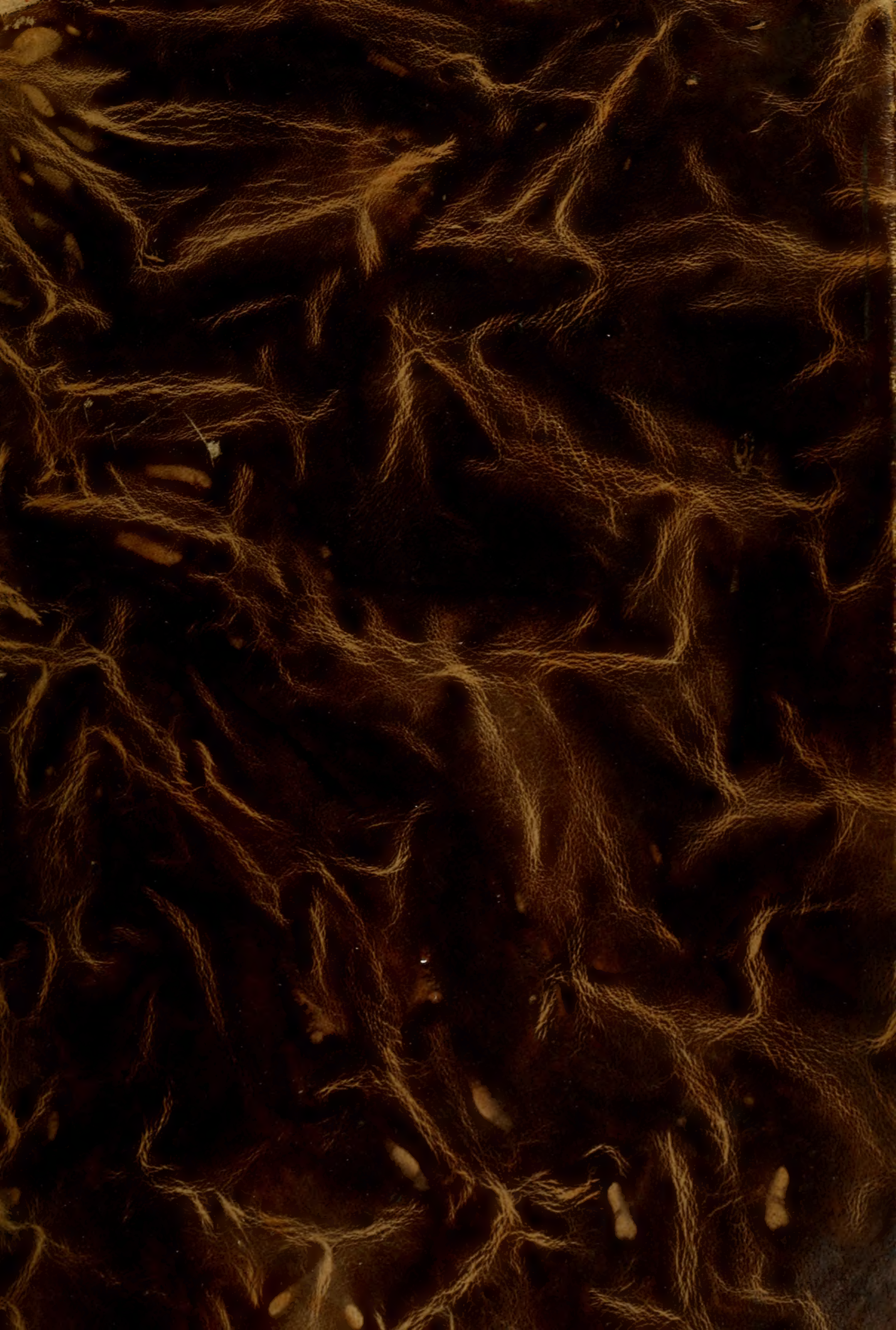
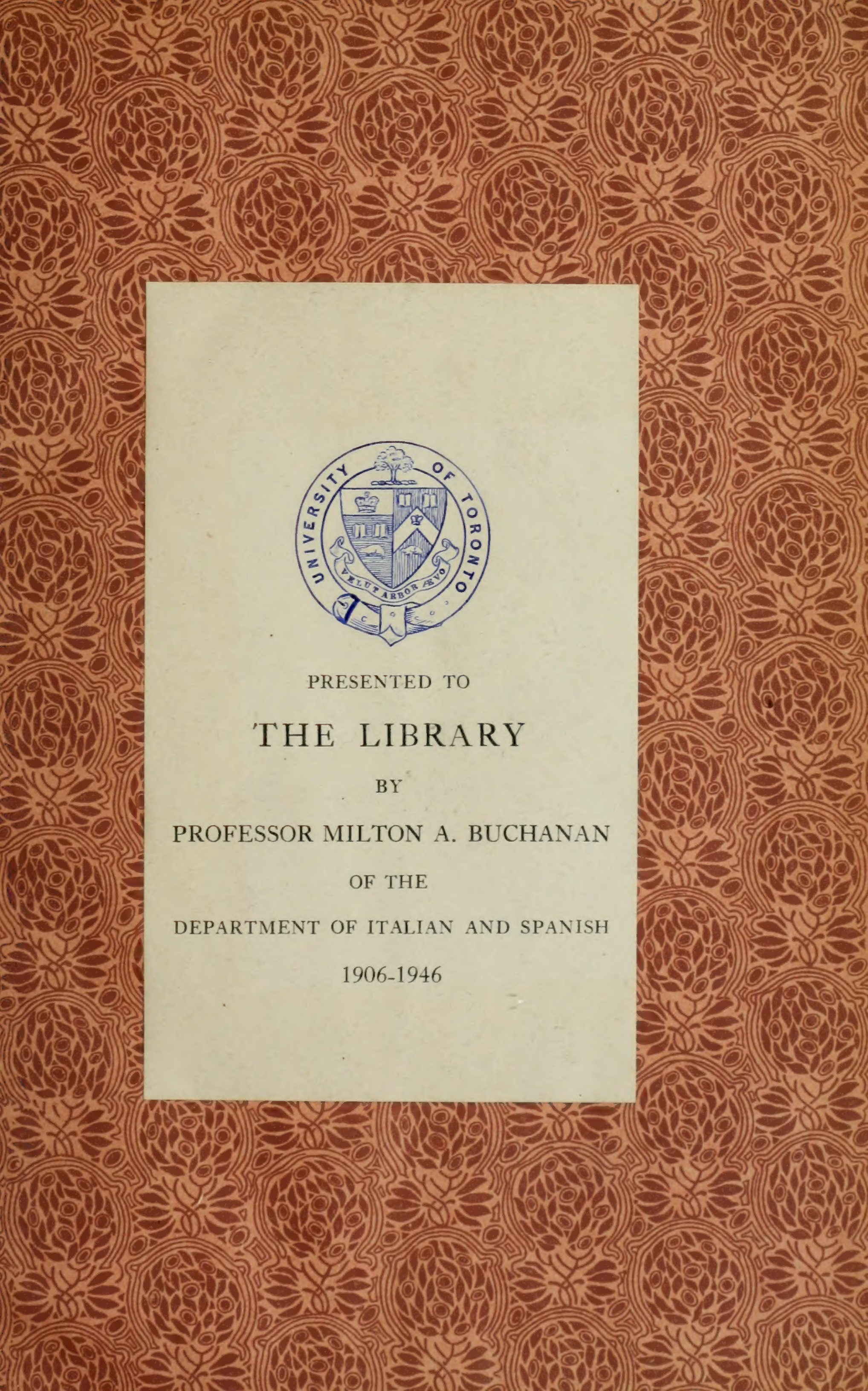



ITALIA-ESPAÑA
GUÁRDESE COMO
JOYA PRECIOSA
EX-LIBRIS
M. A. BUCHANAN


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

HISTORIA
DE LA
POESÍA CASTELLANA
EN LA EDAD MEDIA

POR EL DOCTOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

EDICIÓN ORDENADA Y ANOTADA

POR

DON ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN

TOMO III

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48

1916



OBRAS COMPLETAS

DE

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

HISTORIA

DE LA

POESÍA CASTELLANA

EN LA EDAD MEDIA

HISTORIA
DE LA
POESÍA CASTELLANA
EN LA EDAD MEDIA

POR EL DOCTOR

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

EDICIÓN ORDENADA Y ANOTADA

POR

DON ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN

TOMO III

MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
Calle de Preciados, 48

1916

Madrid.—Establecimiento tipográfico de Fortanet, Libertad, 29.—Teléfono 991.

CAPÍTULO XXI

[ESPAÑA EN TIEMPO DE LOS REYES CATÓLICOS.—REFORMAS POLÍTICAS Y SOCIALES.—LA EXPANSIÓN ESPAÑOLA.—DESARROLLO DE LA CULTURA; LA ARQUITECTURA; LA ESCULTURA; LA PINTURA; LA MÚSICA.— INFLUENCIA TRIUNFANTE DE LOS HUMANISTAS; LOS GERALDINOS; PEDRO MÁRTIR; LUCIO MARINEO; ALONSO DE PALENCIA; NEBRIJA; LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ Y CISNEROS.—INTRODUCCIÓN Y DESARROLLO DE LA IMPRENTA.—LA HISTORIA.—LA ELOCUENCIA POLÍTICA.—LA NOVELA.]

Hoy, con la misma verdad que en tiempo del buen Cura de los Palacios, repite la voz unánime de la historia, y afirma el sentir común de nuestro pueblo, que en tiempo de los Reyes Católicos «fué en España la mayor empinación, triunfo é honra é prosperidad »que nunca España tuvo». Porque si es cierto que los términos de nuestra dominación fueron inmensamente mayores en tiempo del Emperador y de su hijo, y mayor también el peso de nuestra espada y de nuestra política en la balanza de los destinos del mundo, toda aquella grandeza, que por su misma desproporción con nuestros recursos materiales tenía que ser efímera, venía preparada, en lo que tuvo de sólida y positiva, por la obra más modesta y más peculiarmente española de aquellos gloriosos monarcas, á quienes nuestra nacionalidad debe su constitución definitiva, y el molde y forma en que se desarrolló su actividad en todos los órdenes de la vida durante el siglo más memorable de su historia. Lo que de la Edad Media destruyeron ellos, destruído quedó para siempre: las instituciones que ellos plantearon ó reformaron, han permanecido en pie hasta los albores de nuestro siglo; muchas de ellas no han sucumbido por consunción, sino de muerte violenta; y aun nos acontece

volver los ojos á algunas de ellas cuando queremos buscar en lo pasado algún género de consuelo para lo presente.

Aquella manera de tutela más bien que de dictadura, que el genio político providencialmente suele ejercer en las sociedades anárquicas y desorganizadas, pocas veces se ha presentado en la historia con tanta majestad y tan fiero aparato de justicia.

«Recebistes de mano del muy alto Dios» (decía á los Reyes el Dr. Francisco Ortiz, en 1492, en el más elocuente de sus *Cinco Tratados)* «el ceptro real en tiempos tan turbados, cuando con peligro»sas tempestades toda España se subvertía, cuando más el ardor de »las guerras civiles era encendido, cuando ya los derechos de la »república acostados iban en total perdición. No había ya lugar su »reparo. No había quien sin peligro de su vida sus propios bienes é »sin miedo poseyese: todos estaban los estados en aflicción, é con »justo temor en las cibdades recogidos; los escondrijos de los cam»pos con ladronicios manaban sangre. No se acecalaban las armas »de los nuestros para la defensa de los límites cristianos, mas para »que las entrañas de nuestra patria nuestro cruel fierro penetrase. »El enemigo doméstico sediento bebía la sangre de sus cibdada»nos: el mayor en fuerza é más ingenioso para engañar, era ya más »temido é alabado entre los nuestros; y asi estaban todas las cosas »fuera del traste de la justicia, confusas é sin alguna tranquilidad »turbadas. É allende daquesto, la lei é medida de las contratacio»nes de los reinos, que es la pecunia... con infinitos engaños cada »día recebía nuevas formas é valor diverso en su materia segund la »cobdicia del más cobdicioso, habiendo todos igual facultad para la »cuñar é desfacer en total perdición de la república. Pues ¿á quién »eran seguros los caminos públicos? A pocos por cierto: de los ara»dos se llevaban sin defensa las yuntas de los bueyes: las cibdades é »villas por los mayores ocupadas, ¿quién las podrá contar? Ya la »majestad venerable de las leyes había cubierto su faz: ya la fe del »reino era caída...»

Ni se tengan éstos por encarecimientos retóricos, de que poco necesitaba el orador que tan dignamente supo ensalzar la conquista de Granada. Los documentos públicos y privados, que dan fe del miserable estado del reino en tiempo de Enrique IV, abundan de

tal suerte, que casi parece un lugar común insistir en esto. Hasta los embajadores extranjeros, por ejemplo, los del duque de Borgoña, en 1473, unían su voz al clamor general contra el menosprecio de la justicia y la licencia de los poderosos para abatir á los que no lo eran, y la desolación de la república, y los robos que se hacían del patrimonio real, y la licencia que se concedía á todos los malhechores, «y esto con tanto atrevimiento como si no hubiera juicio »entre los hombres». Bien conocido es, y quizá puede juzgarse apasionado, aunque por su misma insolencia sea notable testimonio del escándalo á que las cosas habían llegado, el terrible memorial de agravios que los próceres alzados contra Enrique IV formularon en Burgos en 29 de Septiembre de 1464. Pero no puede negarse entera fe á lo que no con vagas declamaciones, sino enumerando casos particulares, nos dejó escrito Hernando del Pulgar en la 25.ª de sus *Letras*, dirigida en 1473 al obispo de Coria, documento doblemente importante por su fecha, anterior en un año sólo al advenimiento de los Reyes Católicos. Allí se encuentran menudamente recopilados «las muertes, robos, quemas, injurias, asonadas, desafíos, fuer»zas, juntamientos de gentes, roturas que cada día se facen *abun»danter* en diversas partes del reino». «Ya vuestra merced sabe »(dice el cronista) que el duque de Medina con el Marqués de Cá»diz, el conde de Cabra con Don Alonso de Aguilar, tienen cargo »de destruir toda aquella tierra de Andalucía, é meter moros »cuando alguna parte destas se viere en aprieto. Estos siempre tie»nen entre sí las discordias vivas é crudas, é crecen con muertes é »con robos, que se facen unos á otros cada día. Agora tienen tre»guas por tres meses, porque diesen lugar al sembrar; que se aso»laba toda la tierra, parte por la esterilidad del año pasado, parte »por la guerra, que no daba lugar á la labranza del campo... Del »reino de Murcia os puedo bien jurar, señor, que tan ajeno lo repu»tamos ya de nuestra naturaleza como el reino de Navarra; porque »carta, mensajero, procurador ni cuestor, ni viene de allí ni va de »acá más ha de cinco años. La provincia de León tiene cargo de »destruir el clavero que se llama maestre de Alcántara (1), con

(1) D. Alonso de Monroy.

»algunos alcaides é parientes que quedaron sucesores en la enemis»tad del maestre muerto. El clavero *sive* maestre, siempre duerme »con la lanza en la mano, veces con cient lanzas, veces con seis»cientas... ¿Qué diré, pues, señor, del cuerpo de aquella noble »cibdad de Toledo, alcázar de emperadores, donde grandes y me»nores todos viven una vida bien triste por cierto y desaventurada? »Levantóse el pueblo con don Juan de Morales é prior de Aroche, »y echaron fuera al conde de Fuensalida é á sus fijos, é á Diego de »Ribera que tenía el alcázar, é á todos los del señor maestre (1). »Los de fuera echados han fecho guerra á la cibdad, la cibdad tam»bien á los de fuera: é como aquellos cibdadanos son grandes inqui»sidores de la fe, dad qué herejías fallaron en los bienes de los labra»dores de Fuensalida, que toda la robaron é quemaron, é robaron »á Guadamur y otros lugares (2). Los de fuera, con este mismo celo »de la fe, quemaron muchas casas de Burguillos, é ficieron tanta »guerra á los de dentro, que llegó á valer en Toledo sólo el cocer »de un pan un maravedí por falta de leña... Medina, Valladolid, »Toro, Zamora, Salamanca, y eso por ahí está debajo de la cobdi»cia del alcaide de Castronuño (3). Hase levantado contra él el señor »duque de Alba para lo cercar; y no creo que podrá, por la ruin dis»posición del reino, é también porque aquel alcaide... allega cada vez »que quiere quinientas ó seiscientas lanzas. Andan agora en tratos »con él, porque dé seguridad para que no robe ni mate. En Campos »naturales son las asonadas, é no mengua nada su costumbre por la »indisposición del reino. Las guerras de Galicia de que nos solíamos »espeluznar, ya las reputamos ceviles é tolerables, *immo* lícitas. El »condestable, el conde de Treviño, con esos caballeros de las Monta»ñas, se trabajan asaz por asolar toda aquella tierra hasta Fuenterra»bía. Creo que salgan con ello, según la priesa le dán. No hay más »Castilla; si no, más guerras habría... Habemos dejado ya de facer al»guna imagen de provisión, porque ni se obedesce ni se cumple, y »contamos las roturas é casos que acaescen en nuestra Castilla, como

(1) El de Santiago, D. Juan Pacheco.

(2) Alude á los desmanes contra los conversos.

(3) Pedro de Mendaña, uno de los mayores facinerosos de aquel tiempo. Puso á rescate la mayor parte de las ciudades de Castilla la Vieja.

»si acaesciesen en Boloña, ó en reinos do nuestra jurisdicción »no alcanzase... Certificoos, señor, que podría bien afirmar que »los jueces no ahorcan hoy un hombre por justicia por nin»gún crimen que cometa en toda Castilla, habiendo en ella asaz »que lo merescen, como quier que algunos se ahorcan por injus»ticia... Los procuradores del reino, que fueron llamados tres »años ha, gastados é cansados ya de andar acá tanto tiempo, »más por alguna reformación de sus faciendas que por conser»vación de sus consciencias, otorgaron pedido é monedas: el »qual bien repartido por caballeros é tiranos que se lo coman, »bien se hallará de ciento é tantos cuentos uno solo que se »pudiese haber para la despensa del Rey. Puedo bien certificar »á vuestra merced, que estos procuradores muchas é muchas »veces se trabajaron en entender e dar orden en alguna reforma»ción del reino, é para esto ficieron juntas generales dos ó tres »veces: é mirad quán crudo está aún este humor é quan rebelde, »que nunca hallaron medicina para le curar; de manera que, deses»perados ya de remedio, se han dejado dello. Los perlados eso mis»mo acordaron de se juntar, para remediar algunas tiranías que se »entran su poco á poco en la iglesia, resultantes destotro temporal; »é para esto el señor arzobispo de Toledo, é otros algunos obispos, »se han juntado en Aranda. Menos se presume que aprovecha»rá esto.»

Basta este cuadro, cuyas tintas (conforme al genio blando y misericordioso de Pulgar) son más bien atenuadas que excesivas, para comprender el caos de que sacó á Castilla la fuerte mano de la Reina Católica, asistida por el genio político y la bizarría militar de su consorte. El mal exigía remedios heroicos, y por eso fué aplicado sin misericordia el cauterio. Ninguno de los más ardientes panegiristas de la Reina Católica (¿y quién puede dejar de serlo?) ha contado entre sus excelsas cualidades la tolerancia y la mansedumbre excesivas, que, cuando hacen torcer la vara de la justicia, no han de llamarse virtudes, sino vicios. Todos, por el contrario, convienen en que fué más inclinada á *seguir la vía del rigor que la de la piedad;* «y esto facía (añade su cronista Pulgar) por remediar á »la gran corrupción de crímenes que falló en el reino cuando sub-

»cedió en él» (1). Más de 1.500 robadores y homicidas desaparecieron de Galicia en espacio de tres meses, ante el terror infundido por los dos jueces pesquisidores que la Reina envió en 1481: cuarenta y seis fortalezas fueron derribadas entonces, y veinte más tarde: ajusticiados como principales malhechores Pedro de Miranda y el mariscal Pero Pardo. Cuando en 1477 la Reina puso su tribunal en el alcázar de Sevilla, «fueron sus justicias (según el dicho de Andrés »Bernáldez) tan concertadas, tan temidas, tan executivas, tan es»pantosas á los malos», que más de cuatro mil personas huyeron de la ciudad, unos á Portugal, otros á tierra de moros. Aquietados los bandos de Ponces y Guzmanes; convertido en héroe épico y en Aquiles de la cruzada granadina el más terrible de los banderizos andaluces; allanada en Mérida, en Medellín y en Montánchez la desesperada resistencia del feudalismo extremeño, sostenido en los hombros hercúleos del clavero de Alcántara D. Alonso de Monroy; organizada en las hermandades la resistencia popular contra tiranos y salteadores, pudo ponerse mano en la restauración interior del reino, empresa harto más difícil que lo había sido la de vengar la afrenta de Aljubarrota en los llanos de Toro, y depositar los trofeos de aquella *retribución* sobre la tumba del malogrado D. Juan I.

No bastaba decapitar materialmente la anarquía mediante aquellas *terríficas y espantables anatomías* de que habla el Dr. Villalobos, sino que era preciso cortarla las raíces para impedirla retoñar en adelante. Y entonces se levantó con formidable imperio la potestad regia, nunca más acatada y más amada de nuestro pueblo, porque nunca, desde los tiempos de Alfonso XI, habían tenido nuestros reyes tan plena conciencia de su deber, y nunca había hecho tanta falta lo que enérgicamente llamaban nuestros mayores el *oficio de rey*. Y con este oficio cumplieron los Reyes Católicos, no

(1) «En tiempos de los Reyes Católicos, de gloriosa memoria (dice el »Dr. Villalobos en el metro 38 de sus *Problemas morales*) había tanta severi»dad en los jueces, que ya parecía crueldad, y era entonces necesaria, por»que aún no estaban apaciguados del todo estos reinos, ni acabados de do»mar en ellos los soberbios y tiranos que había, y por eso se hacían muchas »carnecerías de hombres, y se cortaban pies y manos y espaldas y cabezas, »sin perdonar ni disimular el rigor de la justicia.»

ciertamente á sabor de los que hoy reniegan de la tradición, ó quisieran amoldarla á sus peculiares antojos, pero sí en consonancia con las leyes de nuestra civilización y con el impulso general de las monarquías del Renacimiento. Puede decirse que en aquel momento solemne quedó fijada nuestra constitución histórica.

La reforma de juros y mercedes de 1480, verdadera reconquista del patrimonio real, torpemente enajenado por D. Enrique IV; la incorporación de los maestrazgos á la corona, con lo cual vino á ser imposible la existencia de un estado dentro de otro estado; la prohibición de levantar nuevas fortalezas, y allanamiento de muchas de las antiguas, con cuyos muros la tiranía señorial se derrumbó para siempre; la centralización del poder mediante los Consejos; la nueva planta dada á los tribunales, facilitando la más pronta y expedita administración de justicia; el predominio cada día creciente de los legistas; la anulación de la aristocracia como elemento político, no como fuerza social; las tentativas de codificación del doctor Montalvo y de Lorenzo Galíndez, prematuras sin duda, pero no infecundas; la directa y eficaz intervención de la corona en el régimen municipal, hondamente degenerado por la anarquía del siglo anterior; el nuevo sistema económico que se desarrolló en innumerables pragmáticas, las cuales, si pecan de prohibitivas con exceso, porque quizá lo exigía entonces la defensa del trabajo nacional, son dignas de alabanza en lo que toca á la simplificación de monedas, pesos y medidas, al desarrollo de la industria naval y del comercio interior, al fomento de la ganadería; la transformación de las bandas guerreras de la Edad Media en ejército moderno, con su invencible nervio, la infantería, que por siglo y medio había de dar la ley á Europa; y en otro orden de cosas, muy diverso, la cruenta depuración de la raza mediante el formidable instrumento del Santo Oficio y el edicto de 1492; la reforma de los regulares claustrales y observantes, que, realizada á tiempo y con mano firme, nos ahorró la revolución religiosa del siglo xvi... son aspectos diversos de un mismo pensamiento político, cuya unidad y grandeza son visibles para todo el que, libre de las pasiones actuales, contemple desinteresadamente el espectáculo de la historia.

A la robustez de la organización interior; á la enérgica disciplina

que, respetando y vigorizando la genuina espontaneidad del carácter nacional, supo encauzar para grandes empresas sus indomables bríos, gastados hasta entonces míseramente en destrozarse dentro de casa, correspondió inmediatamente una expansión de fuerza juvenil y avasalladora, una primavera de glorias y de triunfos, una conciencia del propio valer, una alegría y soberbia de la vida, que hizo á los españoles capaces de todo, hasta de lo imposible. La fortuna parecía haberse puesto resueltamente de su lado, y como que se complaciese en abrumar su historia de sucesos felices y aun de portentos y maravillas. Las generaciones nuevas crecían oyéndolas, y se disponían á cosas cada vez mayores. Un siglo entero y dos mundos, apenas fueron lecho bastante amplio para aquella desbordada corriente. ¿Qué empresa humana ó sobrehumana había de arredrar á los hijos y nietos de los que en el breve término de cuarenta y cinco años habían visto la unión de Aragón y Castilla, la victoria sobre Portugal, la epopeya de Granada y la total extirpación de la morisma, el recobro del Rosellón, la incorporación de Navarra, la reconquista de Nápoles, el abatimiento del poder francés en Italia y en el Pirineo, la heguemonía española triunfante en Europa, iniciada en Orán la conquista de África, y surgiendo del mar de Occidente islas incógnitas, que eran leve promesa de inmensos continentes nunca soñados, como si faltase tierra para la dilatación del genio de nuestra raza, y para que en todos los confines del orbe resonasen las palabras de nuestra lengua?

A tan prodigioso alarde de fuerza y poderío; á tanta extensión de imperio, no podía menos de acompañar un desarrollo de cultura más ó menos proporcionado á la grandeza histórica de aquel período. Y así fué, en efecto, aunque no con la misma intensidad en todos los órdenes de la actividad intelectual, porque no maduran todos los frutos á un tiempo, ni las peculiares evoluciones del arte se ajustan siempre con estricto rigor á la cronología política, por más que remota é indirectamente nunca dejen de enlazarse con ella. En aquel período están los gérmenes de cuanto floreció en nuestro siglo de oro, pero casi nunca son más que gérmenes. En aquel reinado nacieron, y en parte se educaron, los grandes reformadores de la poesía y de la prosa castellana en tiempo del Empe-

rador Carlos V, los Boscán, los Garcilaso, los Mendoza, los Villalobos, los Guevara, los Valdés, los Oliva, pero sus triunfos pertenecen á la generación siguiente. Salvo la maravilla de la *Celestina*, todavía la literatura del tiempo de los Reyes Católicos corresponde más bien á la Edad Media que al período clásico, aunque de mil modos le anuncia y prepara. El teatro se emancipa y seculariza, pero sin salir todavía de sus formas elementales, églogas, farsas, representaciones, de tosquísimo artificio. La lírica se remoza en parte por infusión, de elementos populares, pero, en el campo de la imitación erudita, no avanza un paso sobre el arte de los Menas y Santillanas. La historia, ni en Pulgar mismo, se atreve á abandonar la forma de crónica. Los moralistas más originales parecen un eco de los del reinado de D. Juan II. Los monumentos más importantes de la novela, como el *Amadís* de Garci Ordóñez de Montalvo, son refundiciones de libros anteriores. En toda esta literatura de *fin de siglo*, por otra parte tan digna de consideración, lo que más se echa de menos es espíritu de novedad, audacia para lanzarse por rumbos desconocidos; lo que, á primera vista, parece que debía faltar menos en tiempo de los Reyes Católicos. Un fenómeno idéntico, pero más general, observamos en la literatura del primer tercio de nuestro siglo. Es evidente que el romanticismo, sobre todo en Francia, germinó en imaginaciones excitadas desde la cuna por el grandioso tumulto de la Revolución y de las guerras del Imperio; y sin embargo, nada más lejano del romanticismo que la tímida, acompasada y académica literatura de la Revolución y del Imperio.

No pretendemos extremar la comparación entre cosas tan diversas, mucho más cuando, estudiando atentamente la literatura de las postrimerías del siglo xv, descubrimos en ella esperanzas y promesas que indican un vigor latente, y explican y preparan la magnífica eflorescencia del tiempo del Emperador. Pero no hay duda que aquella edad fué de transición en todas las esferas del arte, y que en ninguna llegó á crear una forma propia y definitiva, si se prescinde de la excepción solitaria antes indicada.

¡Pero qué lujo de detalles, qué exuberancia de fantasía, qué pompa y suntuosidad en algunas de estas formas de transición, especialmente en las maravillas de decoración que entonces produjo la

arquitectura! Parece que el arte ojival, en este postrer período, sucumbe ahogado bajo una lluvia de flores en Burgos, en Valladolid, en Toledo. La ligereza, la esbeltez y la elegancia de las líneas, quedan en segundo término, ante la riqueza y el lujo de la ornamentación. Diríase que no se construye más que para decorar, para halagar los ojos con visiones espléndidas, trabajando la piedra como labor de encajes, convirtiendo las fachadas y los patios en escaparates de orfebrería, pidiendo á una fauna y á una flora fantásticas motivos incesantemente renovados por una imaginación caprichosa é inagotable.

Es condición de toda forma de arte sobrevivirse á sí misma, y coexistir con la que la sucede. Por más de sesenta años siguieron levantándose en España fábricas ojivales, más ó menos floridas, al lado de los primeros edificios del Renacimiento. Y lejos de ser violento el choque entre los dos estilos, ni poder tirarse bien en los primeros momentos una línea divisoria, vemos que el segundo apareció tímidamente y casi á la sombra del primero, combinándose con él en diversas proporciones, de donde resultó un conjunto abigarrado, pero no falto de originalidad: un estilo de transición que en Castilla llamamos *plateresco*, profuso en menudísimas labores. Poco á poco las bóvedas se rebajaban, el arco apuntado iba cediendo al semicircular, si bien las columnas greco-romanas aparecían más altas de lo que tolera Vitrubio, y el frontón se aguzaba hasta cerrarse en pirámide; la invasión de los nuevos elementos era, con todo eso, indudable, por mucho trabajo que á veces cueste reconocerlos: ¡tan desfigurados están! Los primores incomparables de ejecución salvan de la tacha de falta de armonía esta manera licenciosa, pero elegante, que se personifica en el gran nombre de Enrique Egas. Al mismo tiempo, Fr. Juan de Escobedo, educado sólo en las prácticas ojivales, se arroja nada menos que á la restauración de un monumento de la antigüedad, y casi por instinto levanta los arcos derruídos del acueducto de Segovia.

El predominio de la arquitectura romana iba creciendo por días, á medida que los españoles dilataban su paseo triunfal por Italia. Los Egas, los Fernán Ruiz, los Diego de Riaño, los Covarrubias, los Bustamante, los Juan de Badajoz, son ya arquitectos de pleno Re-

nacimiento, en las obras de los cuales, si las medidas y proporciones antiguas no andan muy exactamente observadas, la tendencia á sujetarse á ellas es innegable, siquiera la regularidad que en sus obras buscan, yazga oprimida por la pomposa, alegre y lozana vegetación que campea en sus portadas, y que hace el efecto de una selva encantada del Ariosto ó de los libros de caballerías. Los accesorios ahogan el conjunto y sin duda lo enervan; pero son tales los detalles de menudísima escultura, tal la belleza de los medallones, frontones y frisos, que el crítico más severo no puede menos de darse por vencido ante un arte que de tal modo busca el placer de los ojos, y lamentar de todo corazón la triste, seca y maciza regularidad que después vino á agostar todas aquellas flores, á ahuyentar de sus nidos á aquellos pájaros y á interrumpir aquella perpetua fiesta que tal impresión de regocijo y bienestar produce en el ánimo no preocupado por teorías exclusivas é inexorables.

Pero este arte tan español, tan halagüeño y tan gracioso, llevaba en sí propio el germen de su ruina. Al vestir la desnudez de los miembros de la arquitectura romana, lo mismo que al sustituir la crestería de la antigua iglesia gótica con los relieves del Renacimiento, se procedía como si el ornato tuviese por sí un valor independiente de la construcción. Las artes, que en la Edad Media fueron auxiliares de la arquitectura y se confundieron en la grandiosa unidad del templo, se sobreponían al arte principal, le ahogaban con sus abrazos, y le quitaban robustez y virilidad á fuerza de abrumarle de galas. La escultura, que ya se levantaba pujante y transformada, encontraba en esto sus ventajas, acelerándose el instante de su emancipación. El cincel lozanísimo de Gil de Siloe apuraba en los sepulcros de la Cartuja de Miraflores todos los primores y delicadezas del arte ojival en sus postrimerías, convirtiendo el alabastro en sutilísima tela labrada como á punta de aguja. La antigua imaginería, próxima á caer envuelta en las ruinas del templo gótico, hacía el derroche y alarde más ostentoso de sus riquezas en los colosales retablos de varios cuerpos, en los nichos con doseletes, en las portadas de las iglesias y de los palacios; pero, sobre todo, en los monumentos funerales, tan risueños á veces, que parecen imaginados para hacer apacible la idea de la muerte. No hay acci-

dente del traje que no se reproduzca en la piedra con tanta minuciosidad como si el artista bordara en seda ó en terciopelo. Y al mismo tiempo que Damián Forment, en cuyas obras se siente algo del aliento y de la fiereza de Donatello, inunda las iglesias de Aragón con sus *figuras de magnífica grandeza* esculpidas con *terrible resolución y manejo*, según la expresión de Jusepe Martínez, el arte de los entalladores; el trabajo en madera llega á su apogeo en las sillerías de coro de Felipe de Borgoña; y el arte (que entonces lo era y maravilloso) de los rejeros y herreros, se adelanta con firme paso en las vías del Renacimiento, inmortalizando su nombre el burgalés Cristóbal de Andino en la reja de la capilla del Condestable, una de las primeras obras en que artífice español procuró regirse por las medidas clásicas. Era llegado el momento de la iniciación pura y directa en el gusto italiano, y ésta se verificó en la escultura de los monumentos sepulcrales antes que en ningún otro género de obras. Artífices toscanos y genoveses dieron en Andalucía los primeros ejemplares del nuevo estilo: en el sepulcro del arzobispo Hurtado de Mendoza; en los mausoleos de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla. Pero en los de la Capilla Real de Granada, enterramiento de los Reyes Católicos y de sus hijos doña Juana y D. Felipe, quizá el cincel del florentino Domenico Fancelli quedó vencido por el del español Bartolomé Ordóñez, aunque la fortuna, avara con él de sus favores, haya mantenido hasta nuestros tiempos en la obscuridad su nombre, el más digno de ser citado entre los predecesores de Berruguete, que en 1520 volvía de Italia, trayendo en triunfo el arte de Miguel Angel. Al lado de la enérgica vitalidad que en aquel fin de siglo mostraba la escultura, produciendo obras que ni antes ni después han sido igualadas en nuestro suelo, parecen pobre cosa los primeros conatos de la pintura, oscilante entre los ejemplos del arte germánico y los del italiano, y más floreciente en la corona de Aragón que en la de Castilla, como lo prueba la famosa *Virgen de los Conselleres*, de Luis Dalmau, memorable ensayo de imitación del primitivo naturalismo flamenco. Pero fuera de ésta y alguna otra excepción muy señalada, las tablas que nos quedan del siglo XV, interesantísimas para el estudio del arqueólogo, y no bien clasificadas aún, dicen poco al puro sentimiento estético, y los nombres de

sus obscuros autores Fernando Gallegos, Juan Sánchez de Castro, Juan Núñez, Antonio del Rincón, Pedro de Aponte, no despiertan eco ninguno de gloria. Sin embargo, el progreso de unos á otros es evidente; ya Alejo Fernández rompe la rigidez hierática y realiza un notable progreso en la técnica. Y, por otra parte, la pintura mural y decorativa tiene alta representación en las obras de Juan de Borgoña. El arte pictórico español, propiamente dicho, el único que tiene caracteres propios y refleja el alma naturalista de la raza, no ha nacido aún; tardará todavía un siglo en nacer, un siglo de tímida y sabia imitación italiana, que cubre y disimula el volcán próximo á estallar.

También la música asoció su voz á los triunfos y pompas de este reinado, y vió cumplirse durante él notables evoluciones en su parte especulativa, á la vez que en la práctica empezaban á ampliarse los términos de su dominio. Los Reyes mismos daban el ejemplo de protegerla: más de cuarenta cantores fueron asalariados por la Reina Isabel, tan famosos algunos como Anchieta y Peñalosa, además de los tañedores de órgano, clavicordio, laúd y otros instrumentos. El *Libro de la Cámara del Príncipe D. Juan*, que compuso Gonzalo Fernández de Oviedo, nos muestra cuánta importancia se concedió á la música en la educación del primogénito de la corona. «Era el principe Don Joan mi Señor (dice Oviedo) naturalmente »inclinado á la música, é entendíala muy bien, aunque su voz no »era tal como él era porfiado en cantar... En su cámara avía un »claviórgano, é órganos, é clavecímbanos, é clavicordio, é vihuela de »mano é vihuelas de arco é flautas, é en todos estos instrumentos »sabía poner las manos. Tenia músicos de tamborino é salterio é »dulzainas et de harpa, é un rebelico muy precioso que tañía un »Madrid, natural de Caramanchel, de donde salen mejores labrado»res que músicos, pero éste lo fué muy bueno. Tenia el Principe »muy gentiles menistriles, altos de sacabuche é cheremías é corne»tas é trompetas bastardas, é cinco ó seys pares de atabales: é los »unos é los otros eran muy hábiles en sus oficios, é como conve»nían para el servicio é casa de tan alto principe.»

Existía, pues, además de la música religiosa, un arte cortesano, cuyas relaciones con la música popular son evidentes en algunos

villancicos y cantarcillos de Juan del Encina, cuyos tonos, juntamente con la letra, nos ha conservado el inestimable Cancionero de la biblioteca de Palacio, transcrito y publicado por Barbieri. Y aunque todavía los compositores profanos de este tiempo no hubiesen alcanzado á emanciparse de los artificios del contrapunto, ya es visible en ellos la tendencia expresiva y el deseo de acomodar la música á la letra. Igual fenómeno acontecía simultáneamente en el campo de la poesía, y á veces por virtud de los mismos hombres, puesto que Juan del Encina (por ejemplo) era á un tiempo músico y poeta. Los temas del arte popular pasaban al arte erudito, lo profano y lo religioso se compenetraban estrechamente, y la labor inconsciente y genial de los artistas se reforzaba con las audacias de los preceptistas y escritores técnicos, que eran ya en bastante número, y que si bien en los fundamentos especulativos suelen permanecer aferrados á la doctrina de Boecio, la modifican y atenúan con originales interpretaciones, arrojándose algunos á sentar principios notablemente revolucionarios y de no pequeña trascendencia para la estética musical. Autorizado el carácter matemático de la Música y su puesto entre las disciplinas liberales por Casiodoro, por Boecio, por San Isidoro, por todos los grandes institutores de la Edad Media, había logrado el arte del sonido penetrar desde muy temprano en las escuelas episcopales y monásticas, y luego en las más famosas universidades, donde nunca tuvieron asiento el arte de la *mazonería* ni el de la *imaginería*, á pesar de los portentos que cada día creaban. El Bachiller Alfonso de la Torre, autorizado intérprete de la ciencia oficial del siglo xv, expone bellamente en aquella novela alegórica y enciclopédica que llamó *Visión Delectable*, la elevada noción que entre sus contemporáneos prevalecía sobre la Música y sus efectos. «Tanta es la necesidad mía (hace decir á la propia Música), que sin mí no se sabría alguna sciencia ó dis»ciplina perfetamente. Aun la esfera voluble de todo el universo »por una armonía de sones es traída, et yo soy refeción et nudri»mento singular del alma, del corazón et de los sentidos, et por mí »se excitan et despiertan los corazones en las batallas, y se animan »et provocan á causas arduas y fuertes; por mí son librados et re»levados los corazones penosos de la tristura, y se olvidan de las

»congojas acostumbradas. Y por mí son excitadas las devociones »et afecciones buenas para alabar á Dios supremo et glorioso, et »por mí se levanta la fuerza intellectual á pensar transcendiendo las »cosas espirituales, bienaventuradas y eternas.»

Este concepto científico de la Música, si es cierto que la realzaba sobre sus hermanas las otras artes, injustamente desheredadas, traía consigo el peligro, muy sensible para la Música misma, de ver olvidada y sacrificada su verdadera importancia estética en aras de fantásticos idealismos ó de un vano y pedantesco aparato geométrico. Por fortuna y como reacción y contrapeso á esta tendencia dogmática y estéril, los cantores y músicos prácticos, los organistas y maestros de capilla, comenzaron á imprimir ciertos epítomes ó cuadernos puramente prácticos, sumas de canto llano y canto de órgano. Guillermo Despuig, uno de los más antiguos, declaraba francamente en 1495 que la institución musical de Boecio, aunque singular y divina, «era casi enteramente inútil para el arte de cantar». Y todavía fué más allá Gonzalo Martínez de Bizcargui (1511), acusado por su adversario Juan de Espinoa «de enseñar á poner en escripto *herejías* formales en Música, contradiciendo á Boecio... é á todos cuantos autores antes dellos et en su tiempo han escripto desta mathemática». Pero el gran revolucionario musical de entonces, el que la historia general del arte no ha olvidado, por más que tardase más de cien años en fructificar su reforma, adoptada y desarrollada luego por Zarlino, fué el andaluz Bartolomé Ramos de Pareja, que desde 1482 se había hecho famoso en la Universidad de Bolonia con su doctrina del *temperamento*, que inició nueva tonalidad y levantó nueva escala contra el hexacordo tradicional, suponiendo necesariamente alteradas las razones de las cuartas y quintas en los instrumentos estables.

Trazado rápidamente, y no otra cosa permiten los límites de esta digresión, el cuadro de la vida nacional en aquellos órdenes que más ó menos inmediatamente se ligan con el que es objeto de nuestras indagaciones, procede ya concentrar nuestra atención en la literatura, haciéndonos cargo ante todo de los dos grandes hechos que aceleraron su progreso durante este reinado y abrieron las puertas de una nueva era. Estos dos hechos son la influencia triun-

fante de los humanistas, y la introducción de la imprenta en nuestro suelo.

La cultura clásica, que de un modo imperfecto y á veces de segunda mano, había penetrado en la corte de D. Juan II, y que con más severa disciplina habían recibido algunos españoles en la corte napolitana de Alfonso V, triunfa en tiempo de los Reyes Católicos, merced á los esfuerzos combinados de humanistas italianos residentes en España y de humanistas españoles educados en Italia. Ni á unos ni á otros faltó altísima y regia protección y estímulo y recompensa, que no nacían de vano *dilettantismo*, ni de efímero capricho de la moda, sino del convencimiento en que nuestros monarcas estaban de cumplir así una misión civilizadora. Aunque el Rey Católico distase mucho de ser ajeno á las buenas letras, como lo persuade el hecho de haber sido educado clásicamente por un traductor de Salustio, el maestro Francisco Vidal de Noya, la principal y más directa y eficaz iniciativa en este orden pertenece á la Reina Isabel, que ya en edad madura llegó á superar las dificultades de la lengua latina, bajo el magisterio de Doña Beatriz Galindo, y protegió el estudio de las humanidades con tal ahinco, que hizo exclamar al protonotario Lucena, en su *Epístola exhortatoria á las letras:* «La muy clara ninpha Carmenta letras latinas nos dió: per»didas en nuestra Castilla, esta Diana serena las anda buscando; »quien sepa de las letras latinas que perdió Castilla, véngalo á de»cir á su dueño, é avrá buen hallazgo... ¿Non vedes quantos co»mienzan aprehender, mirando su realeza?... Lo que los reyes fasen »bueno ó malo, todos ensayamos de lo facer: si es bueno, por apla»cer á nos mesmos: si es malo, por aplacer á ellos. Jugaba el rey, »eran todos tahures: estudia la Reina, somos agora estudiantes.»

Y no sólo estudiaba la Reina, sino las Infantas, sus hijas, celebradas todas cuatro por Luis Vives como mujeres eruditas, sin excluir á la infeliz Doña Juana, que contestaba de improviso en lengua latina á los discursos gratulatorios que la dirigían en las ciudades de Flandes. Del príncipe D. Juan refiere su criado Gonzalo Fernández de Oviedo, que «salió buen latino é muy bien entendido en todo aque»llo que á su real persona convenía saber». Todavía tenemos cartas latinas suyas entre las de Marineo Sículo; y Juan del Encina, al

dedicarle su traducción de las *Bucólicas de Virgilio*, dice de él que «favorescía maravillosamente la sciencia, andando acompañado de »tantos é tan doctísimos varones».

El ejemplo de la casa real fué prontamente seguido por los próceres castellanos, que en todo aquel siglo venían ya distinguiéndose por la afición más ó menos ilustrada á las letras y á sus cultivadores. El Almirante D. Fadrique Enríquez hizo venir en 1484 á Lucio Marineo Sículo; el Conde de Tendilla, embajador en Roma, trajo en 1487 á Pedro Mártir de Anglería, el cual empezó por comentar en Salamanca las sátiras de Juvenal, con tal aplauso y concurso de gentes, que tenía que entrar en clase llevado en hombros de sus discípulos.

A estos dos principales educadores de la nobleza castellana, hay que añadir los nombres, literariamente menos famosos, de los dos hermanos Antonio y Alejandro Geraldino, encargado el primero de la enseñanza de la Infanta Doña Isabel, y el segundo de la de sus hermanas. Uno y otro dejaron más fama de pedagogos que de escritores: del hermano mayor sólo se citan unas *Bucólicas Sagradas;* del menor, que fué protonotario apostólico y poeta laureado, y últimamente obispo de la isla de Santo Domingo, una oración gratulatoria al Papa Inocencio VIII. Tiene, no obstante, el mérito de haber sido uno de los primeros que empezaron á recoger lápidas é inscripciones romanas en España.

Mucho mayor es la importancia del lombardo Pedro Mártir, no sólo por el gran número de discípulos que tuvo en Valladolid y en Zaragoza, figurando entre ellos los primeros nombres de la aristocracia castellana, sino por la originalidad de su persona, por su talento nada vulgar de escritor, y por el grande interés histórico de sus libros, considerados como fuente histórica, abundantísima, aunque no siempre segura, para las cosas de su tiempo. Pedro Mártir de Anglería ó Anghiera, andante en corte de los Reyes Católicos y de sus sucesores desde 1488 á 1526; preceptor de la juventud cortesana en las artes liberales; canónigo de Granada, en cuya guerra había tomado parte y á cuya conquista asistió; primer abad de la Jamaica, donde no residió nunca; embajador al sultán del Cairo; miembro del primitivo Consejo de Indias; corresponsal asiduo de

Papas, Cardenales, Príncipes, magnates y hombres de letras, ofrece en su persona uno de los más antiguos y clásicos tipos de lo que hoy diríamos periodismo noticiero. Mientras otros latinistas se esforzaban en renovar las formas clásicas de la historia y vestir con la toga y el laticlavio á los héroes contemporáneos, él escribía día por día, en una latinidad muy abigarrada y pintoresca, llena de chistosos neologismos, cuanto pasaba á su lado, cuantos chismes y murmuraciones oía, dando con todo ello incesante pasto á su propia curiosidad siempre despierta, y á la de sus amigos italianos y españoles. Tenía para su oficio la gran cualidad de interesarse por todo y no tomar excesivo interés por ninguna cosa, con lo cual podía pasar sin esfuerzo de un asunto á otro, y dictar dos cartas mientras le preparaban el almuerzo. Acostumbrado á tomar la vida como un espectáculo curioso, gozó ampliamente de cuantos portentos le brindaba aquella edad, sin igual en la historia; y estuvo siempre colocado en las mejores condiciones para verlo y comprenderlo todo, desde la guerra de Granada hasta la revuelta de las Comunidades. Su espíritu, generalmente recto, propendía más á la benevolencia que á la censura, sobre todo con aquellos de quienes esperaba honores y mercedes que contentasen su vanidad, muy subida de punto, aunque inofensiva, y su muy positivo amor á las comodidades y á las riquezas, que la fortuna le concedió ciertamente con larga mano. Hombre de ingenio fino y sutil, italiano hasta las uñas, quizá presumía demasiado de su capacidad diplomática; pero, á lo menos, poseyó en alto grado el don de observación moral, el conocimiento de los hombres. Sus juicios no han de tomarse por definitivos; pero reflejan viva y sinceramente la impresión del momento. Él mismo, como todos los escritores de su género, rectifica á cada paso y sin violencia alguna lo que en cartas anteriores había consignado. El *Opus Epistolarum* es un periódico de noticias en forma epistolar, dividido en 812 números, y no de otro modo debe ser juzgado. Más aparato histórico tienen sus ocho *Decades de Orbe novo*, que fueron un libro de revelación, el primer libro por donde la historia del descubrimiento de América vino á difundirse en Europa. La latinidad no era muy clásica que digamos; pero á pesar de este defecto, que en aquellos tiempos difícilmente se perdonaba,

todo el público letrado de Italia devoró ávidamente estas *Décadas*, dando ejemplo de ello el mismo Papa León X, que las leía de sobremesa á su sobrina y á los Cardenales. Pedro Mártir, siguiendo su peculiar instinto, había elegido lo más ameno, lo más exótico, lo más pintoresco y divertido de aquella materia novísima, deteniéndose, no poco, en las rarezas de historia natural, en los detalles antropológicos, y en notar maligna y curiosamente los ritos, las costumbres y supersticiones de los indígenas, en aquello en que más contrastaban con los hábitos del Viejo Mundo. Esta especie de curiosidad científica realza sobremanera su libro, además del agrado de su estilo, incorrectísimo ciertamente y á veces casi bárbaro, pero muy suelto, chispeante é ingenioso. Tiene Pedro Mártir, como preceptor y gramático, su importante representación en la historia del humanismo español, y pudo escribir sin mucha nota de jactancia, aunque en frases de pedantesco y depravado gusto, que habían mamado la leche de su doctrina casi todos los próceres de Castilla *(suxerunt mea litteraria ubera principes Castellae fere omnes)*, pero cuál fuese la calidad de esta leche, no poco desemejante de la *lactea ubertas* de Tito Livio, lo están pregonando á voces los mismos escritos de Mártir; y ciertamente que si la severa disciplina de otros maestros indígenas, como los Nebrijas, Barbosas, Núñez y Vergaras, no hubiese llevado el gusto por senderos más clásicos que los de esta latinidad viciada y barroca, que viene á ser el calco de una fraseología moderna, no hubiera emulado ni menos excedido la España clásica del siglo XVI los esplendores de la Italia del siglo XV.

De todos modos, es harto evidente el servicio que Pedro Mártir hizo á la historia de nuestro más glorioso reinado, para que por defectos de forma hayamos de regatearle sus méritos de observador incansable y curioso, no menos que de narrador sensato y lúcido. Más modestos, aunque no menos positivos, fueron los que la prestó el siciliano Lucio Marineo, discípulo de Pomponio Leto, y profesor en Salamanca de Elocuencia y Poesía latina desde 1484 hasta 1496, en que pasó á ejercer su ministerio al aula regia, acompañando luego al Rey Católico en su viaje á Nápoles (1507) como capellán suyo. Su vida, lo mismo que la de Pedro Mártir, se prolongó mucho dentro del reinado de Carlos V, y le permitió dejar varios

libros enteramente consagrados á la ilustración de nuestras cosas, con espíritu sobremanera encomiástico, y quizá adulatorio en algún caso. Su correspondencia familiar en diez y siete libros, menos explotada hasta ahora que la de Mártir, abunda en noticias singulares para nuestra historia política y literaria. En ilustrar los anales de Aragón, especialmente en el período próximo á su tiempo, fué de los primeros; y siempre será consultada con utilidad, aunque no sin cautela, la vasta enciclopedia histórico-geográfica que tituló *De rebus Hispaniæ memorabilibus*, cuyos primeros libros, por su traza y por la variedad de especies que en ellos se mezclan, tienen mucho parecido con los modernos libros de viajes, así como los últimos pertenecen enteramente á la narración histórica, y conducen mucho para la ilustración de los reinados de D. Juan II de Aragón y de los Reyes Católicos.

El mismo Marineo Sículo, en una oración dirigida á Carlos V, nos dejó curiosa conmemoración de los eruditos españoles de su tiempo, contando entre ellos á sus propios discípulos y á los de Pedro Mártir, muchos de los cuales nada dejaron impreso, pero cuyo ejemplo influyó mucho por la alta prosapia de los que le daban. El Arzobispo de Zaragoza, D. Alfonso de Aragón, hijo bastardo del Rey Católico; el Arzobispo de Granada, D. Francisco de Herrera; los Obispos de Salamanca y Plasencia, D. Francisco de Bovadilla y D. Gómez de Toledo; el futuro Arzobispo de Sevilla é Inquisidor general, D. Alonso Manrique, que en su juventud había enseñado griego en Alcalá, grande amigo y protector de Erasmo; el Cardenal de Monreal, D. Enrique de Cardona, y su hermano don Luis, Obispo de Barcelona; el Abad de Valladolid, D. Alfonso Enríquez, á quien califica Marineo de *litteratissimus juvenis;* el Obispo de Osma Cabrero, *concionator egregius;* el Condestable D. Pedro de Velasco, á quien Marineo oyó explicar en el gimnasio de Salamanca, siendo muy joven, las epístolas de Ovidio y la Historia natural de Plinio; el Marqués de los Vélez, D. Pedro Fajardo; el Duque de Arcos, D. Rodrigo Ponce de León; el Marqués de Denia, D. Bernardo de Rojas y Sandoval, que emprendió sexagenario el estudio de la gramática latina, y llegó á ser eminente en ella; el doctísimo Conde de Oliva, D. Serafín Centelles; el Conde de Ten-

dilla, D. Iñigo López de Mendoza, «*vir sapiens et litteris excultus*»; el Marqués de Tarifa y Adelantado de Andalucía, D. Fadrique Enríquez de Rivera, gran conocedor de la historia antigua, y vástago de una dinastía de Mecenas y de cultivadores de las letras y de las artes; Rodrigo Tous de Monsalve, patricio hispalense, «*omni genere doctrinae doctissimus*»... Si á todos estos nombres aristocráticos, recordados en el discurso de Marineo, se añaden los de sus propios corresponsales y los de Pedro Mártir, tales como el Duque de Braganza y Guimaraens, D. Juan de Portugal, D. Alonso de Silva, D. Diego de Acevedo, Conde de Monterrós, D. García de Toledo y D. Pedro Girón, no podrá menos de formarse muy ventajosa idea del ardor desplegado por la nobleza española para iniciarse en la nueva cultura, secundando el ejemplo de los Reyes Católicos.

Pero ni Pedro Mártir, ni Lucio Marineo, ni los Geraldinos, aventureros literarios más ó menos brillantes, preceptores meramente aristocráticos, hombres harto medianos de carácter y de inteligencia, y en los cuales se trasluce siempre algo del advenedizo y del parásito, hubieran podido extender la acción del Renacimiento fuera del recinto cortesano, si no les hubiese secundado, y en parte precedido, una legión de humanistas españoles, que con mayor celo y desinterés y con más espíritu didáctico, trabajaron por difundir en las escuelas de España la noción clásica que habían recogido en Italia. Lo primero era la reforma de los métodos gramaticales, el abandono de los antiguos y bárbaros textos, la formación de los primeros vocabularios, y la difusión de los autores clásicos, ya en su original, ya en versiones más ó menos ajustadas. Y es cierto que en esta parte pocos pueden disputar la prioridad de tiempo á Alonso de Palencia, que si no llegó á poseer la lengua griega (á pesar de haber vivido en la domesticidad del Cardenal Bessarion y de haber tenido familiar trato con Jorge de Trebisonda y otros doctos bizantinos), por lo cual sus infieles y revesadas traducciones de Plutarco y de Josefo lograron muy poco aprecio, mereció bien de las humanidades latinas por trabajos estrictamente filológicos, que son los más antiguos de su género en Castilla: el *Opus sinonimorum*, que tenía ya terminado en 1472, y el *Universal Vocabulario en latín y*

romance, trabajo de su vejez, emprendido por orden de la Reina Isabel, y dado á luz en 1490, un año antes del Diccionario de Antonio de Nebrija, que le lleva grandes ventajas y que inmediatamente le sepultó en el olvido. Hoy vive Palencia en la memoria de las gentes más bien á título de cronista que de lexicógrafo, por más que en la latinidad, vigorosa y pintoresca á veces, aunque crespa y enmarañada, de sus *Décadas*, bien se trasluzcan los esfuerzos de su autor para dominar la prosa clásica, cuyo estudio le sirvió para ensanchar los lindes de la nuestra hasta el grado de relativa perfección que muestra la *Batalla de los lobos y perros*, y más todavía el tratado de la *Perfección del triunfo militar* (1).

Pero los trabajos de Palencia, si se le considera meramente como humanista, no fueron más que el preludio de los de Antonio de Nebrija, el extirpador de la barbarie, el que mezcló (como cantaba el helenista Arias Barbosa) las sagradas aguas del Permeso con las del Tormes (2). «Fué aquella mi doctrina tan noble (decía el mismo »Nebrija, con justo aunque poco disimulado orgullo), que aun por »testimonio de los envidiosos y confesión de mis enemigos, todo »aquesto se me otorga: que yo fuí el primero que abrí tienda de la »lengua latina y osé poner pendón para nuevos preceptos..... y que »ya casi de todo punto desarraigué de toda España los Doctrinales, »los Peros Elías y otros nombres aun más duros, como los Galteros, »los Ebrardos, Pastranas y otros no sé qué apostizos y contrahechos »gramáticos, no merecedores de ser nombrados. Y que si cerca de »los hombres de nuestra nación alguna cosa se habla de latín, todo »aquello se ha de referir á mí. Es, por cierto, tan grande el galar-

(1) [Consúltense: G. Cirot: *Les Décades d'Alfonso de Palencia*, en el *Bulletin hispanique* (1909), tomo XI, págs. 425-437.—A Paz y Mélia: *El cronista Alonso de Palencia*; Madrid, 1914. (*A. B.*)]

(2)
Miscuit hic sacris Tormin Permessidos undis,
Barbaricum nostro repulit orbe genus:
Primus et in patriam Phoebum, doctasque sorores
Non ulli tacta detulit ante dia:
Pegasidumque ausus puro de fonte sacerdos
Nostra per ausonios orgia ferre choros.

(Esta elegía de Arias Barbosa anda al principio de muchas ediciones antiguas de la *Gramática* de Nebrija.)

»dón deste mi trabajo, que en este género de letras otro mayor no »se puede pensar» (1).

Nebrija, en efecto, que tornaba de Italia en 1473, después de una residencia de diez años, y muchos antes que Pedro Mártir ni Lucio Marineo pensasen en venir á nuestro suelo, traía como triunfal despojo de su largo viaje, é iba á difundir por medio de la enseñanza, primero en Sevilla, después en Salamanca (2) y finalmente en Alcalá, la última palabra de la filología clásica de entonces, es decir, el método racional y filosófico de Lorenzo Valla, contrapuesto al empírico y rutinario de los gramáticos anteriores. Su doctrina, derramada en innumerables opúsculos, y condensada al fin en su extensa *Gramática* (cuya primera edición es de 1481), se alzó triunfante sobre las ruinas del alcázar de la barbarie, por él abatido en descomunal certamen. Su nombre se convirtió en sinónimo de gramático, y desde el siglo XVI hasta nuestros días, los artes para enseñar la lengua latina siguieron intitulándose con su nombre, aunque poco conservasen de su doctrina, ni menos del generoso espíritu de alta cultura que la informaba. Casi nadie, por ejemplo (salvo Simón Abril, y éste muy tardíamente), le siguió en lo que constituía la segunda parte de su método, en lo que implicaba un apartamiento de la tendencia escolástica, una dirección popular. Si en su voluminosa *Gramática*, escrita para uso de los maestros, había seguido la costumbre, universal entonces, de exponer los preceptos en lengua latina, no por eso cayó en el absurdo (triunfante hasta el siglo pasado) de creer que fuera cosa conveniente, ni siquiera posible, iniciar á nadie en los rudimentos de una lengua, valiéndose de la misma lengua que el principiante ignoraba. Por eso, siguiendo la alta inspiración de la Reina Católica, escribió, en romance contrapuesto al latín, sus *Introducciones* «para que con facilidad puedan aprender »todos, y principalmente las religiosas y otras mujeres consagradas »á Dios». De este modo (como él decía) «sacaba la novedad de sus obras de la sombra y tinieblas escolásticas á la luz de la corte».

(1) Prefación de su *Vocabulario.*

(2)
Spectatrix aderat toto Salmantica muro...
Cum veni, vidi, vici...
(Epístola á Pedro Mártir.)

Y aun dió un paso más, y por él le debe eterna gratitud nuestro idioma. Su *Arte de la Lengua Castellana,* publicado casi providencialmente el mismo año de la conquista de Granada y del descubrimiento del Nuevo Mundo, fué la primera gramática que de ninguna lengua vulgar se hubiese dado á la estampa: es, sin disputa, el más antiguo de todos los libros de filología romance.

Nebrija, en igual ó mayor grado que cualquier humanista italiano de su tiempo, renovó y amplió en su persona aquel enciclopédico saber que los antiguos consideraban inseparable de la profesión, en otro tiempo tan honrada é ilustre, de *gramático.* Porque no sólo fué versado en las lenguas griega y hebrea, de las cuales sabemos que compuso también gramáticas que no han llegado á nuestros tiempos, sino que abarcó en el círculo de sus estudios la interpretación de los autores, así en la materia como en la forma, lo cual le obligó á hacer frecuentes excursiones al campo de la teología, como lo prueban sus *Quincuagenas;* al del derecho, como lo acredita su *Lexicon juris civilis;* al de la Arqueología, cuando estudió por primera vez el circo y la naumaquia de Mérida; al de las ciencias naturales, como editor de Dioscórides; al de la Cosmografía y la Geodesia, y esto no meramente en calidad de compilador erudito, sino midiendo, por primera vez en España, un grado del meridiano terrestre, como base para la unidad de un sistema métrico: que á esto y á otras innumerables cosas se extendía en el Renacimiento la ciencia de los llamados gramáticos. Y si á esto se añade que Nebrija fué historiador elegante (aunque excesivamente retórico y poco original), de las cosas de su tiempo, y fué además poeta latino, de sincera inspiración, y no de los fabricantes de centones, para prueba de lo cual bastaría la hermosa elegía que compuso al visitar, después de muchos años, su patria, nadie podrá dejar de ver en el ilustre maestro andaluz la más brillante personificación literaria de la España de los Reyes Católicos, puesto que nadie influyó tanto como él en la general cultura, no sólo por su vasta ciencia, robusto entendimiento y poderosa virtud asimiladora, sino por su ardor propagandista, á cuyo servicio puso las indomables energías de su carácter, arrojado, independiente y cáustico. Gracias á ello, y á la protección resuelta de la Reina Católica y de Cisneros, pudo en toda

ocasión reivindicar altamente los fueros de la libertad científica, y proseguir impertérrito la reforma de los estudios, sin que las fuerzas le desfalleciesen aun en la extrema ancianidad. Y todavía en su lecho de muerte, contemplando imperfecta su obra, llamaba con sus votos quien la completase, y repetía incesantemente aquel verso virgiliano, que luego había de recoger el Brocense, considerándose á sí propio como el vengador invocado por Nebrija:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

Á su nombre debe ir unido inseparablemente el de su grande amigo, y comprofesor de lengua griega, el portugués Arias Barbosa, discípulo de Angelo Policiano. Poco dejó escrito, y su nombre fué eclipsado muy pronto por el de su más egregio discípulo el *Comendador Griego*, Hernán Núñez; pero hay justicia en reconocer que Arias Barbosa fué el patriarca de los helenistas españoles, y el que en Salamanca inauguró esta enseñanza, por lo cual dijo bien Andrés Resende en su *Encomium Erasmi:*

. . . . docuit nam primus iberos
Hippocrenaeo Graias componere voces
Ore. . . . .

Pero la Universidad de Salamanca, nacida en los tiempos medios, y aferrada todavía á la tradición escolástica, debía presentar, como la de París, larga resistencia á los humanistas innovadores, que tan diverso sentido traían de la vida y de la ciencia. Por otra parte, el régimen excesivamente democrático de aquellas aulas, solía alejar de ellas á profesores muy beneméritos. Una votación de estudiantes en oposición á cátedra desairó á Nebrija, cargado de años y de méritos, y le obligó á trocar las aulas de Salamanca por las de Alcalá. Esta Universidad, creada de nueva planta por el Cardenal Jiménez en 1508, ofrecía un asilo más hospitalario á los nuevos estudios. Su fundador había excluído de aquellas aulas la enseñanza del Derecho civil, reduciendo mucho la del canónico. La Teología continuaba imperando, pero no ya en su forma antigua, dogmática y polémica, sino más bien en la de estudio é interpretación del texto sagrado, para lo cual el conocimiento de los originales hebreo

y griego y el trabajo crítico de los humanistas eran preciso y necesario instrumento. Por eso en el período de gloria de la escuela complutense, que abarca los primeros sesenta años de su vida, se cultivaron en ella con igual amor la antigüedad profana y la sagrada (1). Allí brillaron simultáneamente el cretense Demetrio Ducas, maestro de lengua griega; los hebraizantes conversos Alfonso de Zamora, Pablo Coronel y Alfonso de Alcalá; los dos hermanos Vergaras, traductor el uno de Aristóteles y el otro de Heliodoro, y autor de la más antigua gramática griega compuesta en España, que fué al mismo tiempo una de las más difundidas en Europa durante aquel siglo; el toledano Lorenzo Balbo de Lillo, á quien se debieron correctas ediciones de Valerio Flaco y Quinto Curcio; el reformador filosófico Hernán Alfonso de Herrera, primero que osó levantar la voz contra los peripatéticos en su *Disputación de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces*, precediendo, no sólo á las tentativas de Pedro Ramus, sino á las del mismo Luis Vives; Diego López de Stúñiga, docto y acérrimo contradictor de Erasmo; Mateo Pascual, fundador del Colegio Trilingüe; Pedro Ciruelo, que hermanó el estudio de las Matemáticas con el de la Teología. De las cuarenta y dos cátedras que el Cardenal estableció, seis eran de gramática latina, cuatro de otras lenguas antiguas, cuatro de retórica y ocho de artes, ó sea de filosofía. Erasmo reconoce y pondera en muchas partes el esplendor científico de Compluto, de la cual dice que con más razón podía llamarse πανπλουτον, por ser rica en todo género de sabiduría.

La grande obra de aquellos egregios varones fué la *Políglota Complutense*, monumento de eterna gloria para España, sean cuales fueren sus defectos, enteramente inevitables entonces; obra que

(1) Este carácter distintivo de la Universidad de Alcalá en la que podemos llamar su edad de oro, fué perfectamente expresado por Erasmo (ep. 755): *Academia Complutensis non aliunde celebritatem nominis auspicata est quam a complectendo linguas ac bonas litteras.*

[Consúltense, acerca de Lebrija y la Universidad de Alcalá: P. Lemus y Rubio: *El maestro Elio Antonio de Lebrixa*, I (en *Revue Hispanique*, 1910); A. de la Torre y del Cerro: *La Universidad de Alcalá; datos para su historia*; Madrid, 1910. (*A. B.*)]

hace época y señala un progreso en la lectura del texto bíblico, y que era en su línea el mayor esfuerzo que desde las *Hexaplas* de Orígenes se había intentado en el mundo cristiano. La *Políglota* se hizo incluyendo, además del texto hebreo, el griego de los Setenta, el *Targum* caldaico de Onkelos (sólo para el *Pentateuco)*, uno y otro con traducciones latinas interlineales, y la *Vulgata*. Llena los cuatro primeros tomos el Antiguo Testamento; el quinto (que fué el primero en el orden de la impresión) está dedicado al Testamento Nuevo (texto griego y latino de la *Vulgata)*, y el sexto es de gramáticas y vocabularios (hebreo, caldeo y griego). Los trabajos preparatorios duraron diez años. Á los artífices de este monumento los hemos nombrado ya: la parte hebrea corrió á cargo de los tres judíos conversos, siendo de Alfonso de Zamora la gramática; en la parte griega trabajaron el cretense Ducas, Vergara, el Pinciano (Hernán Núñez), y algo Antonio de Nebrija, que más bien intervino en la corrección de la *Vulgata*. Códices hebreos, los había con abundancia en España, y de mucha antigüedad y buena nota, procedentes de nuestras sinagogas, donde siempre se había conservado floreciente la tradición rabínica. Tampoco faltaban buenos ejemplares latinos; pero no los había griegos, y hubo que pedirlos al Papa León X, que facilitó liberalmente los de la Vaticana, que fueron enviados en préstamo á Alcalá, como expresamente dice el Cardenal en la dedicatoria, y no copiados en Roma, por más que así lo indique su biógrafo Quintanilla. Para fundir los caracteres griegos, hebreos y caldeos, nunca vistos en España, y hacer la impresión, vino Arnao Guillén de Brocar, y en menos de cinco años (¡celeridad inaudita, dadas las dificultades!) se imprimió toda la Biblia, cuyos gastos ascendieron, según Alvar Gómez, á cincuenta mil escudos de oro, cantidad enorme para entonces. La impresión estaba acabada en 1517, pocos meses antes de la muerte del Cardenal; pero no entró en circulación hasta 1520, de cuya fecha es el Breve apostólico de León X, autorizándola, «por juzgar indigno que tan excelente obra permanezca por más tiempo en la obscuridad». El texto griego del *Nuevo Testamento*, impreso desde 1514, antes que otra cosa alguna de la obra, tiene la gloria de ser el primero que apareció en el mundo, anterior en dos años al de Erasmo, cuya primera

edición es de 1516. Erasmo y los complutenses trabajaron con entera independencia, y el merecimiento de los unos en nada debe perjudicar al del otro. Á decir verdad, ambos textos adolecen de no leves defectos, como fundados en códices relativamente modernos, y todos de la *familia bizantina*. ¿Quién ha de pedir á aquellas ediciones del siglo XVI, primeros vagidos de la ciencia filológica, la exactitud y el esmero que en nuestros días ha podido dar á las suyas Tischendorf, sobre todo después del hallazgo del códice Sinaítico? Erasmo tuvo que valerse de algunos códices de Basilea muy medianos; muchas veces corrigió su texto por el de la *Vulgata*, y en la cuarta, quinta y sexta de sus ediciones, introdujo algunas enmiendas tomadas de la Complutense.

Pocos príncipes han igualado á Cisneros en esplendidez como Mecenas y como protector del arte tipográfico. Además de la *Políglota*, publicó á sus expensas el *Misal* y el *Breviario Mozárabes*, restaurando en parte aquella antigua liturgia; las *Epístolas de Santa Catalina de Sena*, la *Escala de San Juan Clímaco*, las *Meditaciones* del Cartujano, y otros muchos libros de devoción, que repartió por los conventos de monjas; el *Tostado sobre Eusebio*, y luego las obras todas del Tostado; mucha parte de las de Raimundo Lulio, á cuya doctrina tenía especial afición, interviniendo en las ediciones los famosos lulianos Nicolás de Paz y Alonso de Proaza; la *Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, que repartió entre los labradores, y las obras de Medicina de Avicena. Tenía, finalmente, pensado hacer una edición greco-latina esmeradísima de todas las obras de Aristóteles, empresa tan monumental en su género como la *Políglota*, pero murió antes de ver acabados los trabajos. Parte de ellos, en especial los de Juan de Vergara, todavía se conservan entre las preciosas reliquias de la Biblioteca Complutense.

Pero no es del caso detenernos á tejer los anales de aquella famosa escuela, que además, por lo que toca á su período más brillante, fueron dignamente ilustrados por Álvar Gómez de Castro en su vida latina del Cardenal, y por Alfonso García Matamoros en su clásica oración *Pro adserenda hispanorum eruditione*. Por otra parte, sería ya traspasar los límites cronológicos de este reinado el asistir á la formación del grupo erasmista, cuyo corifeo en Alcalá fué el

abad Pedro de Lerma; ni menos enumerar los elegantes escritos con que ya en prosa, ya en verso, comenzaban á renovar la facundia del antiguo Lacio Alvar Gómez, señor de Pioz, Juan Sobrarias, Juan Pérez, que latinizó su apellido llamándose *Petreyo*, Juan Maldonado, y otros muchos humanistas, cuyos mejores trabajos pertenecen al reinado siguiente. Baste decir que, en el primer tercio del siglo XVI, la cultura greco-latina no se encerraba ya en los centros universitarios, sino que muchos profesores privados, algunos de ellos eminentes, la difundían por todas las ciudades y villas de alguna consideración de Castilla y Andalucía; en Segovia, Juan Oteo, maestro de Andrés Laguna; en Soria, el Bachiller Pedro de Rúa, ingenioso censor de las ficciones de Fr. Antonio de Guevara; en Valladolid y en Olmedo, Cristóbal de Villalón; en Toledo, Alfonso Cedillo, maestro de Alejo de Venegas; en Calahorra, el Bachiller de la Pradilla; en Santo Domingo de la Calzada, Pedro Lastra; en Sevilla, Diego de Lora y Cristóbal de Escobar, dignos precursores de los Malaras, Medinas y Girones; en Granada, Pedro Mota; en Écija, un cierto Andrés, á quien por excelencia llamaron *el Griego*. ¿Qué más? El estudio de las humanidades formó parte integrante de la cultura femenil más aristocrática y exquisita; y en las cartas de Lucio Marineo, y en el *Gynecaeum Hispanae Minervae*, que compiló D. Nicolás Antonio, viven, juntamente con el nombre de *La Latina*, los de Doña Juana Contreras, Isabel de Vergara, Antonia de Nebrija, la Condesa de Monteagudo, Doña María Pacheco, Doña Mencía de Mendoza, marquesa de Zenete, y otras doctas hembras, de una de las cuales, por lo menos (Doña Lucía de Medrano), consta, por relación de Marineo, el cual habla como testigo ocular, que tuvo cátedra pública en la Universidad de Salamanca, dedicándose á la explanación de los clásicos latinos. Y no hay duda que el grado de educación de la mujer, cuando es verdadero cultivo del espíritu y no pedantesca ostentación, suele ser el indicio más seguro del punto de civilización alcanzado por un pueblo.

Á esta rápida difusión del saber contribuyó en gran manera la prodigiosa invención de la imprenta, que precisamente entró en España el mismo año en que comenzaron á imperar los Reyes Católicos. De 1474 á 1475 datan las más antiguas impresiones de Valen-

cia (el *Certamen poetich*, el *Comprehensorium*, el *Salustio...)*, ciudad que tiene la gloria de haber precedido á todas las de España, en ésta como en otras manifestaciones de la cultura (1). Siguiéronla inmediatamente las otras dos capitales de la Corona de Aragón, Barcelona y Zaragoza, y entre las ciudades de los dominios castellanos Sevilla, en 1476; Salamanca, en 1480; Zamora, en 1482; Toledo, en 1483; Burgos, en 1485; Murcia, en 1487. En Lisboa existía por lo menos tipografía hebrea, desde 1485. Durante el resto de aquel siglo, la imprenta se extiende, no sólo á las ciudades de Lérida, Gerona, Tarragona, Pamplona, Valladolid y Granada, sino á los monasterios de Miramar en Mallorca (1485) y Monserrat en Cataluña, y á la villa de Monterrey en Galicia. Pasman el número y variedad de impresiones de estos veintiséis años, el primor y aun la esplendidez de muchas de ellas, la abundancia relativa de obras en lengua vulgar, alternando con las latinas, así clásicas como escolásticas. Y son monumentos de la sabiduría legislativa y del generoso espíritu de este reinado, las varias disposiciones encaminadas á favorecer la publicación y venta de libros, comenzando por la memorable Carta-orden de 25 de Diciembre de 1477, dirigida á la ciudad de Murcia, mandando que Teodorico Alemán, impresor de libros de molde en estos reinos, sea franco de pagar alcabalas, almojarifazgo ni otros derechos, por ser uno de los principales inventores y factores del arte de hacer libros de molde, y exponerse á muchos peligros de la mar, por traerlos á España y ennoblecer con ellos las librerías. En 24 de Diciembre de 1489 vemos otorgada igual franquicia al librero Antón Cortés Florentín, y en 12 de

(1) El opúsculo barcelonés que lleva el título de *Pro condendis orationibus* y la fecha de 1468, no es un libro apócrifo, pero es evidentemente un libro que tiene la fecha equivocada por lo menos en veinte años, como lo persuaden todas sus circunstancias tipográficas. Es lástima que un patriotismo local mal entendido, eternice este error y otros en la historia de nuestra Tipografía, como acontece con los libros impresos en Tolosa, que indisputablemente son de Tolosa de Francia, y no de la modesta villa guipuzcoana del mismo nombre.

[Según cierto documento hallado por D. M. Serrano y Sanz (*Arte Español*, revista, tomo I, años 1914-1915), los primeros libros españoles salieron de las prensas zaragozanas. (*A. B.*)].

Diciembre de 1502 á Melchor Garricio de Novara, librero de Toledo.

Merced á este desarrollo de la imprenta, se salvó en su mayor parte la producción literaria de este tiempo, que quizá por eso parece más considerable que la de épocas anteriores. Abundan en ella, como habían abundado en la corte literaria de D. Juan II, las traducciones de libros clásicos, predominando entre ellos los de historia: el *Plutarco* y el *Josefo*, de Alonso de Palencia; el *Apiano*, de Alonso Maldonado, y el de Juan de Molina; el *Julio César*, de Diego López de Toledo; el *Salustio*, de Vidal de Noya; el *Tito Livio*, de Fr. Pedro de Vega; el *Herodiano*, de Hernando de Flores; el *Quinto Curcio*, catalán, de Fenollet, y el castellano de Gabriel de Castañeda; el *Frontino*, de Diego Guillén de Ávila. De poetas de la antigüedad, se tradujeron las *Metamorfosis de Ovidio*, al catalán, por Francisco Alegre, y al castellano por un anónimo, cuya versión es diversa de la del Cardenal Mendoza; las *Bucólicas de Virgilio*, por Juan del Enzina, que fué el primero en abandonar la prosa malamente usada hasta entonces para la interpretación de los poetas; algunas sátiras de Juvenal, por D. Jerónimo de Villegas, prior de Covarrubias. Y entre otras obras de pasatiempo y amenidad, pasó á nuestra lengua *El asno de oro*, de Apuleyo, castellanizado con mucho donaire y viveza de estilo por Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla. No hay para qué proseguir un catálogo que en este lugar resultaría indigesto. Pero no podemos omitir que el predominio de la literatura italiana, tan vivo en todo aquel siglo y en el siguiente, se manifiesta en obras tales como el *Infierno*, de Dante, traducido en coplas de arte mayor por el arcediano de Burgos Pedro Fernández de Villegas; un *Decamerone* de intérprete anónimo, pero muy digno de que su nombre se supiera; y varias versiones totales ó parciales de los *Triunfos* del Petrarca, por Alvar Gómez de Ciudad Real, Antonio de Obregón y otros, aunque ninguno de ellos se atreva todavía á remedar el metro del original, y prosigan fieles á la antigua versificación castellana.

También entre las producciones originales se aventajan en número, y por lo común en calidad, las históricas, que habían sido el nervio de nuestra literatura durante todo aquel siglo. Y á la vez que

en algunos narradores oficiales de sucesos contemporáneos y biógrafos de claros varones, como Hernando del Pulgar, formado en la escuela de Fernán Pérez de Guzmán y del Canciller Ayala, es patente la tendencia á la observación moral, y junto con ella la aproximación á los modelos clásicos, que el autor procura remedar intercalando en el proceso de su relación largas epístolas y arengas, que indirectamente revelan su pensamiento político; en otros más apartados de esta dirección erudita, persiste en lo esencial el carácter de la historiografía de los tiempos medios, como es de ver en Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios, el cual, así como fué el último de nuestros cronistas, propiamente tales, vino á resultar el más ameno y sabroso de todos ellos, tanto por la grandeza é interés cuasi novelesco de las cosas que registra y que en parte vió, cuanto por haber sabido unir á la amable ingenuidad y á la brillantez pintoresca de los antiguos narradores cierta lucidez, cierto método y espíritu de curiosa indagación y arte de distribuir y componer la materia, que ellos no solían tener.

Con la historia de aquellos tiempos se dan la mano, y contribuyen á ilustrarla en gran manera, ciertas manifestaciones, directas ó indirectas, de la elocuencia política, ya en razonamientos que á veces no tienen traza de invención retórica, como el de Gómez Manrique al pueblo de Toledo, ó el de Alonso de Quintanilla proponiendo el establecimiento de las Hermandades; ya en opúsculos de circunstancias, escritos á veces con tan libre espíritu y sentido tan democrático como el llamado *Libro de los pensamientos variables*, que viene á ser dura acusación contra las tiranías de la nobleza y la opresión de los labradores. Ni en otro género que en el oratorio podremos incluir, aunque no conste que fuesen públicamente recitados nunca, la mayor parte de los tratados del Dr. Alonso Ortiz, que en medio del aparato escolar y á veces pedantesco, tiene arranques sublimes de sentimiento patriótico en la oración gratulatoria dirigida á los Reyes Católicos después de la conquista de Granada. De Fr. Hernando de Talavera, como de otros grandes oradores sagrados, queda más bien el recuerdo de sus obras vivas que de sus palabras muertas; pero todavía sus libros de moral doméstica conservan algún reflejo del alma de aquel apostólico varón, al

mismo tiempo que aprovechan para el estudio de las costumbres de su tiempo.

En lo didáctico, la lengua comenzaba á ser aplicada á las materias más diversas. Villalobos, inspirándose en el *Cántico* de Avicena, exponía en *romance trovado*, llana y popularmente, el compendio de los conocimientos médicos de su edad, y abría nuevos rumbos á la ciencia en la sección que trata de las *pestíferas bubas*, monografía ponderada como dechado de observación por los sifiliógrafos más recientes. Hernán Alonso de Herrera lanzaba en idioma vulgar el primer grito de rebelión contra Aristóteles, y un deudo suyo ennoblecía las labores del campo, exponiéndolas por modo tan elegantísimo, que hubiera puesto envidia al mismo Columela.

Las flores de la imaginación engalanaron este robusto tronco, y si no nació entonces la novela española, ni entonces llegó tampoco á su apogeo, todavía hay que contar entre los timbres literarios de este período la redacción definitiva del *Amadís de Gaula;* la concepción sentimental y casi *wertheriana* de la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro; la tentativa histórico-novelesca de la *Cuestión de Amor;* y allá á lo lejos, no como forma intermedia entre el drama y la novela, sino como obra esencialmente dramática, que anuncia y prepara un arte nuevo, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, con su serenidad de mármol clásico, levantado como piedra miliaria entre la Edad Media y el Renacimiento.

Antes de exponer lo que la poesía lírica fué en este reinado, forzoso era dar razón del ambiente moral y literario en que los poetas vivieron. No pasan en vano tantas y tales cosas delante de los ojos de los hombres en tan corto número de años, ni es posible que la fibra poética deje de estremecerse al contacto de una realidad tan poderosa. Y aunque en general pueda decirse que los poetas de aquella generación, como deslumbrados por aquella misma efusión de luz que por todas partes les penetraba, no acertaron sino rara vez á expresar digna y adecuadamente lo que sentían, dejando reservada esta tarea para sus inmediatos sucesores; todavía importa saber en qué grado y medida concurrieron al movimiento civilizador que bajo el cetro de la Reina Católica se desarrolla, y que es la introducción necesaria á las grandezas del siglo XVI. Vivían aún

en este reinado y durante él escribieron algunas de sus principales composiciones, la mayor parte de los poetas del reinado anterior, Antón de Montoro, Álvarez Gato, Pero Guillén de Segovia, los dos Manriques, cuyas obras conocemos ya. Pertenecen más peculiarmente á esta época los franciscanos Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino, el cartujano D. Juan de Padilla, el músico y poeta Juan del Enzina, el prócer aragonés don Pedro Manuel de Urrea, el panegirista de la Reina Católica Diego Guillén de Ávila; innumerables versificadores del *Cancionero General*, entre los cuales logran mayor nombradía Cartagena, Garci-Sánchez de Badajoz, Rodrigo de Cota y Diego de San Pedro; un grupo numeroso de ingenios portugueses del *Cancionero de Resende*, que cultivan indiferentemente la lengua patria y la castellana, y algunos catalanes y valencianos que también comienzan á ser bilingües. En el examen analítico que vamos á hacer de toda esta varia y confusa producción poética, en la cual hay muy pocas cosas de primer orden, notaremos la persistencia de ciertos rasgos propios de la literatura del siglo xv: el imperio de la alegoría dantesca, la tendencia moral didáctica y sentenciosa; y advertiremos al propio tiempo síntomas de novedad y de transformación, si no en los metros, en el espíritu; maridaje frecuente de lo vulgar con lo erudito, desarrollo visible de los elementos musicales del lenguaje, y un lento infiltrarse de la canción popular en la lírica cortesana, que hasta entonces la había desdeñado.

CAPÍTULO XXII

[LA POESÍA RELIGIOSA EN TIEMPO DE LOS REYES CATÓLICOS.—FRAY IÑIGO DE MENDOZA: SU VIDA Y SUS OBRAS; LA *Vita Christi*; ROMANCES Y VILLANCICOS; ESCENAS DRAMÁTICAS DEL POEMA; COMPOSICIONES POLÍTICAS DE FRAY ÍÑIGO.—FRAY AMBROSIO MONTESINO; SUS OBRAS; EL *Cancionero* DE MONTESINO; INFLUENCIA EN ÉL DE LA TRADICIÓN FRANCISCANA Y ESPECIALMENTE DEL BEATO JACOPONE DE TODI; TRANSFUSIÓN DE LA POESÍA POPULAR EN LA ARTÍSTICA.—EL *Cancionero* DE JUAN DE LUZÓN.—FRAY HERNANDO DE TALAVERA].

La poesía religiosa, en tiempo de los Reyes Católicos, está representada especialmente por dos franciscanos, Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino, y por un monje cartujo, Juan de Padilla. Los dos primeros conservan muchos rasgos de la poesía tradicional de su orden, y en el segundo, sobre todo, es visible la influencia de los *Cánticos Espirituales* del Beato Jacopone de Todi, así en la expresión popular de los afectos místicos, como en lo candoroso y enérgico de la sátira moral.

Poco sabemos de la vida de Fr. Iñigo de Mendoza (1), homónimo del Marqués de Santillana. Su apellido induce á creer que estaba unido con la casa del Infantado por algún género de parentesco legítimo ó ilegítimo, ó meramente por adopción en el bautismo, y deudo espiritual. Quizá fuera judío converso y habría tomado al bautizarse el nombre de su padrino, como era costumbre en aquellos tiempos. Las noticias que tenemos de este fraile menor no le presentan como muy rígido observante, sino más bien como uno de

(1) *López de Mendoza* le llaman Amador de los Ríos y otros, pero no encuentro el *López* en ninguna de las ediciones antiguas de su *Cancionero*.

aquellos conventuales aseglarados á quienes tuvo que reformar, con tanta contradicción y lucha, el gran Cisneros. Vemos al Fr. Iñigo muy introducido en palacio, festejado de los cortesanos por su talento poético, y envuelto al parecer en galanteos, muy ocasionados y pecaminosos. Dos largas composiciones hay en el *Cancionero General* (núms. 814 y 815), destinadas únicamente á zaherirle por su gala y atildamiento, impropios de un religioso, y por su afición á los placeres mundanos. Un obscuro trovador, llamado Vázquez de Palencia, *endereza* ciertas coplas *á su amiga porque le envió á pedir la obra de* «*Vita Christi*», que era, como adelante veremos, el más sólido fundamento de la reputación poética de Fr. Iñigo; y aprovecha la ocasión para decir del *frayle revolvedor* y afortunado en amores, las siguientes lindezas, y otras que por brevedad omito:

Este religioso santo,
Metido en vanos plazeres,
Es un lobo en pardo manto:
¿Cómo entiende y sabe tanto
Del tracto de las mujeres?
Tiene los ojos por suelo
Con muy falsa ypocresía,
Y con esto haze vuelo:
Que todo viene al señuelo
De su gentil fantasía.

. . . .

Que no penséys por las ramas,
Mas antes dentro en el bayle,
Vi de sus perversas ramas,
En afeytes de las damas
Quál el diablo puso al fraile.

Otro galán, descontento también del *lindo frayle de palacio*, le increpa en estos términos, con acusaciones todavía más graves y directas:

Discreto Frayle, señor,
Ya callar esto no puedo,
Porque amores dan dolor
Á vos que serie mejor
Cantar bajo vuestro Credo...

. . . .

Que el amor del como vos,
Frayle profeso y benigno,
Todo deve estar con Dios,
No querelle traer en pos
De quien tuerce tal camino.
Amor de ser el primero
Á vuestras oras venir
Mucho presto y muy ligero;
Amor de ser postrimero
Del monesterio sallir;
No el primero de los motes
Con damas que dan deseo,
Envidar, tener sus cotes;
Las razones sin dar botes
Rechazarlas de boleo.

. . . .

Amor de traer cilicio,
Amor de gran abstinencia,
Amor de hazer servicio
Al señor del beneficio,
Amor de buena conciencia.

. . . .

Amor en siempre rezar
Las horas devotamente;
Amor de muy bien guardar
Vuestra regla sin errar;
Amor de ser obediente:
No guardar mirar por dónde
Hablarés la dama vuestra...

. . . .

No por gracia el cecear
Contrahaciendo el galán;
No el reyr, no el burlar,
No de muy contino estar
Do amores vienen y van.

. . . .

No pedir favor á damas,
No servirlas con canciones,
No encenderos en sus flamas,
Que son peligrosas llamas
Para sanar los perdones.

. . . .

No con risueño mirar,
Viendo gracia en la mujer,
Desealla festejar,
Y dalle bien á mostrar
Que cartas la yrán á ver.

. . . .

No las monjas requirir
Muchas veces á menudo.

A tal distancia de tiempo, es imposible determinar lo que pueda haber de cierto en estas detracciones, nacidas acaso de la envidia de los cortesanos contra el favor que disfrutaba Fr. Iñigo; y quizá todavía más de la libertad y franqueza de los rasgos satíricos en que abundan sus composiciones, sin exceptuar las ascéticas, y que debieron de granjearle más de un enemigo. Pero si sus costumbres hubiesen sido tan livianas como se da á entender en los versos transcritos, jamás la severidad de la reina Isabel hubiera consentido en su corte á tan relajado fraile, aun antes de la reforma de los regulares, en que tanto empeño mostró aquella heroica hembra. Por otra parte, en los muchos versos que tenemos de Fr. Iñigo, no hay cosa alguna que desdiga de su profesión religiosa, y sí muchas que prueban la entereza de su carácter, la libertad cristiana de su espíritu y la ferviente piedad de su corazón.

Estas obras, hoy demasiado olvidadas, pero que fueron en su tiempo de las más populares, y de las primeras que merecieron los honores de la imprenta, son principalmente el poema de *Vita Christi*, compuesto á petición de Doña Juana de Cartagena; el *Sermón trovado sobre las armas del rey D. Fernando*, el *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas*, las *Coplas en loor de los Reyes Católicos*, la *Cena que Nuestro Señor fizo á sus discípulos*, el *Dechado de la reina Doña Isabel*, la *Justa de la razón contra la sensualidad*, los *Gozos de Nuestra Señora*, la *Pasión del Redentor*, las *Coplas al Espíritu Santo*, y la *Lamentación á la quinta angustia, quando Nuestra Señora tenía á Nuestro Señor en sus brazos* (1).

(1) Las primitivas ediciones de las obras poéticas de Fr. Iñigo de Mendoza se cuentan entre los libros más raros de la tipografía del siglo xv; y como algunas de ellas no llevan fecha, no es fácil determinar su orden cronológi-

La más extensa de estas obras, y la que en su tiempo fué más célebre, es el *Vita Christi*, que, con ser muy larga, no pasó nunca del estado de fragmento, pues no alcanza más que hasta la degolla-

co. De las más antiguas es, sin duda, la que posee la Biblioteca Escurialense, libro gótico, sin lugar ni año, ni foliatura ni reclamos; pero con signaturas de á ocho hojas. Contiene el *Vita xpī fecho por coplas... á peticiō de la muy virtuosa señora doña juana de Cartagena; el Sermon trobado que fizo frey yñigo de mēdoza al muy alto y muy poderoso príncipe rey y señor el rey dō fernādo rey de Castilla y de aragon sobre el yugo y coyundas que su alteza trahe por devisa; el Dezir* de D. Jorge Manrique *por la muerte de su padre*, y el *Regimiento de Príncipes* de Gómez Manrique, con la dedicatoria en prosa.

Las poesías de Fr. Iñigo de Mendoza fueron el fondo principal de varios cancioneros, que son indisputablemente los más antiguos que se publicaron en España. Hay uno sin lugar ni año, pero que á juzgar por los tipos, es de Antón de Centenera, impresor de Zamora. Comienza con el *Vita Christi*, al cual siguen el *Sermón trobado*, las *Coplas en vituperio de las malas hembras y en loor de las buenas;* otras en que declara *cómo por el advenimiento de los Reyes Católicos es reparada nuestra Castilla;* el *Dechado de la Reina Católica;* la *Justa de la razón contra la sensualidad;* los *Gozos;* la *Cena de Nuestro Señor;* la *Pasión de nuestro Redentor;* coplas á la *Verónica* y al *Espíritu Santo; Lamentación de la quinta angustia.* Ocupan lo restante del tomo las coplas de Jorge Manrique, las de Juan de Mena sobre los pecados mortales, y una pregunta de Sancho de Rojas á un aragonés sobre el amor.

Centenera reimprimió en Zamora «á 25 de Enero, año de 1482» el *Vita Christi* y el *Sermón trobado*, que se encuentran constantemente unidos al *Regimiento de Príncipes* de Gómez Manrique, en los pocos ejemplares que se conservan.

Amador de los Ríos menciona otra edición de Toledo, en casa de Juan Vázquez, sin año, que contiene todos los tratados incluídos en la primitiva de Centenera, y además la *Pasión de Cristo* del Comendador Román. Juan Vázquez imprimía ya en 1486, y, por consiguiente, esta edición suya puede ser anterior á la de Zaragoza, «*por industria y expensas de Paulo Hurus de Constancia alemán*», 1492, que lleva por encabezamiento *Coplas de Vita Christi, de la Cena cō la pasiō y de la Verónica cō la resurrecciō de nuestro redentor. É las siete angustias é siete gozos de Nuestra Señora, con otras obras mucho provechosas.* Este rarísimo cancionero reproduce la mayor parte de las obras de Fr. Iñigo contenidas en los anteriores, y también las *Coplas* de Jorge Manrique, y las de Juan de Mena sobre los pecados mortales, y añade otras varias de diversos trovadores, tales como las «*Coplas de la pasión*» y las «*de las siete angustias de Nuestra Señora*» por Diego de St. Pedro; unas «*Coplas en loor de Nuestra Señora, fechas por Ervías*»; la *Hystoria de la Sacratissima Virgen María del Pilar de Zaragoza, fechas por Medina* (que quizá sea la más antigua

ción de los inocentes. Otras partes de la vida del Redentor trató Fr. Iñigo en las coplas de *la Cena*, en las de *la Pasión*, etc., pero no es seguro que estas composiciones, que tienen unidad propia, y

poesía sobre este argumento); la *Obra de la Resurrección de Nuestro Redentor*, por Pero Ximénez; un *Dezir gracioso y sotil de la muerte*, por Fernán Pérez de Guzmán; la *Obra de los diez mandamientos é de los siete pecados mortales con sus virtudes contrarias y las catorce obras de misericordia temporales y espirituales*, por Fr. Juan de Ciudad Rodrigo.

El *Cancionero de Ramón de Llavia*, impreso también en Zaragoza, y al parecer algunos años antes de éste, trae de Fr. Iñigo dos composiciones no más: el *Dechado y regimiento de príncipes* y las *Coplas á las mujeres en loor de las virtuosas y reprehensión de las que no son tales*. Las demás poesías son de Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Jorge Manrique, Juan Álvarez Gato, D. Gómez Manrique, Gonzalo Martínez de Medina, Fernán Sánchez Talavera y Fr. Gauberte Fabricio de Vagad: todas ellas más ó menos ascéticas.

D. Fernando Colón, en el *Registrum* de su biblioteca, anota otra edición de las *Coplas de Vita Christi* (al parecer solas), hecha en Sevilla, 1506, á dos columnas y con láminas.

Los *Cancioneros generales* contienen muy pocas poesías de Fr. Iñigo. En el de Valencia, 1511, sólo hay dos brevísimas: una de ellas es un mote de cuatro líneas. La otra es una canción, que reproduzco, por ser la única poesía profana y amatoria que nos queda de nuestro autor:

Para jamás olvidaros
Ni jamás á mí olvidarme,
Para yo desesperarme
Y vos nunca apiadaros,
¡Ay qué mal hize en miraros!
No pueden mis ojos veros
Sin que me causen sospiros,
Mi forzado requeriros,
Mi nunca poder venceros.
Para siempre conquistaros
Y vos siempre desdeñarme,
Para yo desesperarme,
Y vos nunca apiadaros,
¡Ay qué mal hize en miraros!

En la Biblioteca del Escorial (III. K. 7) se conserva un cancionero manuscrito de las principales poesías de Fr. Iñigo, que ofrece muchas variantes respecto de los textos impresos.

Además de sus poesías, hay de Fr. Iñigo un libro rarísimo en prosa, que Gallardo describe en estos términos:

que siempre se imprimieron como piezas distintas, fuesen destinadas por su autor á entrar en su obra capital; ni están tampoco en el mismo metro.

El *Vita Christi* resulta tan dilatado, merced á las digresiones morales y aun satíricas con que á cada momento interrumpe el autor su narración. La mayor parte del poema está en quintillas dobles, comenzando con esta cristiana invocación:

Aclara, sol divinal,
La cerrada niebla oscura
Que en el linaje humanal
Por la culpa paternal
Desde el comienzo nos dura;
Despierta la voluntad,
Endereza la memoria,
Porque syn contrariedad
Á tu alta majestad
Se cante divina gloria...

Vienen á continuación los loores de Nuestra Señora, entreverados con una picante sátira sobre los devaneos y flaquezas de las damas del tiempo de Fr. Iñigo (y éste fué sin duda el pasaje que provocó las iras de sus censores). El misterio de la Encarnación, la historia de la Natividad, la Circuncisión del Señor, la adoración de los Reyes Magos, la presentación de Jesús en el templo, llenan lo restante del libro, que bruscamente queda interrumpido, como ya se ha dicho, en el cuadro de la degollación de los inocentes.

En la narración hay mucha fluidez y gracia; notable desembarazo en la parte satírica; pero lo que principalmente recomienda el poema

«*Comiença un tratado breve y muy bueno de las cerimonias de la missa cō sus cōtēplaciones compuesto por fray Iñigo de mēdoça.*»

(Al fin): «*Acabose este presente tratado... Impresso por tres alemanes cōpañeros. En el año del nascimiento de nuestro señor de Mil CCCC y XCIX años, á VII días del mes de Junio.*» Cuarto gótico, sin reclamos ni foliatura, pero con signaturas.

Este tratado, dividido en doce capítulos, está dedicado á Doña Juana de Mendoza, mujer de Gómez Manrique, y precedido de una carta al maestro en Teología Gómez de Santa Gadea, sometiendo á su juicio y corrección el libro.

y le da carácter popular, es la presencia de elementos líricos, himnos, *romances* y villancicos. La aparición de los romances, sobre todo, es muy digna de tenerse en cuenta, y veremos que se repite en el *Cancionero* de Fr. Ambrosio Montesino. Fr. Iñigo de Mendoza intercala en su *Vita Christi* uno que pone en boca de los serafines, y comienza:

Gozó muestran en la tierra,
Y en el limbo alegría;
Fiestas fagan en el cielo
Por el parto de María...

Todavía es más característico del tiempo y de la escuela trovadoresca semi-popular en que no dudamos afiliar á nuestro franciscano, esta *desfecha* de un villancico que parece de Juan del Enzina, aunque trovado á lo divino:

Eres niño y has amor:
¿Qué farás cuando mayor?

A la vez que estos accesorios líricos, encontramos en el *Vita Christi* una escena casi dramática, la aparición del Ángel á los pastores para anunciarles la Natividad: una especie de égloga, farsa ó representación, escrita en el mismo lenguaje villanesco «*provocante á riso*» de que se había valido el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*, é iba á valerse el ilustre músico salmantino, patriarca de nuestra escena. Fr. Iñigo prepara de este modo el episodio, disculpándose de mezclar cosas de donaire y honesta alegría en tema tan sagrado:

Porque non pueden estar
En un rigor toda vía
Los arcos para tirar,
Suélenlos desempulgar
Alguna pieza del día.
Pues razón fué de mezclar
Estas chufas de pastores
Para poder recrear,
Despertar y renovar
La gana de los lectores.

Si se exceptúan algunos versos de relato en que habla el autor, todo lo demás es un diálogo perfectamente representable, entre los

pastores Juan y Mingo y el Ángel. Véase alguna muestra, ya que esta pieza ha sido enteramente olvidada por los que han tratado de los orígenes de nuestra escena:

MINGO. Cata, cata, Juan Pastor,
Yo juro á mí pecador
Un hombre vien volando.
JUAN. ¡Sí, para Sant Julián!
Y allega somo la peña.
Purraca el zurrón del pan,
Acogerme he á Sant Milián,
Que se me eriza la greña...
. . . .
MINGO. ¿Tú eres hi de Pascual,
El del huerte corazón?
Torna, torna en ti, zagal;
Sé que no nos hará mal
Tan adornado garzón.
Pónteme aquí á la pareja,
Y venga lo que viniere;
Que la mi perra Bermeja
Le sobará la peleja
Á quien algo nos quisiere.
JUAN. Y si nos habla bien luego
Faremos presto del fuego
Para guisalle un tasajo;
Que no puedo imaginar,
Hablando, Mingo, de veras,
Qué hombre sepa volar
Si no es Johan escolar,
Que sabe de encantaderas...
. . . .
ÁNGEL. ¡Ó pobrecillos pastores,
Todo el mundo alegre sea;
Que el Señor de los Señores
Por salvar los pecadores
Es nacido en vuestra aldea!
Es ya vuestra humanidad
Por este fijo de Dios
Libre de catividad,
Y es fuera la enemistad
De entre nosotros y vos:

Y vuestra muerte primera
Con su muerte será muerta,
Y luego que aqueste muera,
Sabé que el cielo os espera
Á todos á puerta abierta.
No curéis de titubar
Y os daré cierta señal:
Id á do suelen atar
Los que vienen á comprar
Sus bestias en el portal;
Do sin más pontifical,
Ó varones sin engaños,
Veréis en carne mortal
La persona divinal
Empañada en pobres paños.

JUAN. Minguillo, daca, levanta,
No me muestres más empacho,
Que, según éste nos canta,
Alguna cosa muy santa
Debe ser este mochacho.

. . . .

MINGO. Para sa-caso te digo
Que puedes asmar de tanto,
Que si no fueses mi amigo,
Allá no fuese contigo,
Según que tengo el espanto:
Que hoy á pocas estaba
De caer muerto en el suelo,
Cuando el hombre que volaba
Oiste que nos cantaba
Que era Dios este mozuelo.
Mas no quiero estorcijar
De lo que tú, Juan, has gana;
Pues que tú huiste á baylar
Cuando te lo huy á rogar
Para las bodas de Juana.
Mas lleva allá el caramiello,
Los albogues y el rabé,
Con que hagas al chiquiello
Un huerte son agudiello,
Que quizá yo bailaré.
Pues luego de mañanilla

Tomemos nuestro endiliño,
Y lieva tú en la cestilla
Puesta alguna mantequilla
Para la madre del niño.
Y si están ahí garzones,
Como es día de Domingo,
Harás tú, Juan, de los sones
Que sabes de saltajones:
Y verás cuál anda Mingo.
  Llamemos á Pascualejo,
El hi de Juan de Trascalle,
Para que mire sobejo
Aquel clarón tan bermejo
Que relumbra todo el valle.
¡Cuán claro que está el otero!
Yo te juro á Sant Pelayo
Para ser cabo el enero
Nunca vi tal relumbrero,
Ni aunque fuese por el mayo.

. . . .

  ¡Ó, bien de mí, qué donzella
Que canta cabo el chiquito!
Mira qué voz delgadiella:
Mal año para Juaniella,
Aunque canta voz en grito.
¡Oh, hi de Dios, qué gasajo
Habrás, Mingo, si lo escuchas!
Ni aun comer sopas en ajo,
Ni borregos en tasajo,
Ni sopar huerte las puchas.
  ¿No sientes huerte pracer
En oir aquel cantar?
¡Ó, cuerpo de su poder!
No me puedo contener
Que no vaya á lo mirar.
Mira cuánto gran lucillo
En Belén el aldeyuella:
Llama, llama á Terrebillo:
Tañerá su caramillo
Y yo la mi churumbella.
  Yo tañeré mi rabé
Que tengo en la mi hatera,

El que viste que labré,
Después que me desposé
Andando en el encinera...

La misma animación y regocijo, y el mismo alegre y saludable realismo, hay en la relación del pastor, que cuenta todo lo que había visto en el portal de Belén:

El uno dijo en concejo:
¡Ó, si vieras, hi de Mingo,
Nieto de Pascual el viejo,
En un pobre portalejo
Lo que vimos el domingo!
. . . .
Vi salir por el collado
Claridad relampaguera,
Aunque estaba enzamarrado,
Durmiendo con mi ganado
En esa verde pradera.
Los zagales con la dueña
Cantaban tan huertemente,
Que derramé só la peña
La leche de mi terreña,
Por mejor para-llo miente.
Y más te digo de veras,
Que aun antes rodeando
Las ovejas parideras,
De somo las conejeras
Vi los Ángeles cantando.
. . . .
El tempero ventiscaba
De cabo de regañón,
El cierzo asmo que helaba,
El gallego lloveznaba
Por todo mi zamarrón.
Mas viendo cantar de vero
Con la gayta los garzones,
Desnuyé la piel de cuero,
Por correr así ligero
Á notar las sus canciones.
Vilos claros como el rayo,
Y al ruedo de sus cantares,
Á la hé dejé mi sayo,

Y baylé sin capisayo
Por somo los escolares,
Y tomé tanta alegría
Con su linda cantadera,
Que á sobejo parecía
Que panar se revertía
Por la mi gargomillera...

Hemos indicado antes el parentesco literario que media entre el autor del *Vita Christi* y el de las *Coplas de Mingo Revulgo.* Esta derivación es principalmente visible, y aun el mismo Fr. Iñigo la declara y confiesa, en aquella parte del poema en que, al tratar de la Circuncisión del Señor, rompe bien inesperadamente en una sátira política, exhortando á los castellanos á que circunciden la mala guarda de la Justicia, el dormir de la Templanza, la ceguedad de la Prudencia y los cohechos de la Fortaleza:

Y circunscide Castilla
El atreverse del vulgo
Contra la *Perra Justilla*
Que vistes en la trailla
Del pastor Mingo Revulgo.
Sino que si han barruntado
Que no está la perra suelta,
Los veréis como priado,
Nunca medrará el ganado
Y el pastor con ella á vuelta.

. . . .

Justilla no sale fuera.
¡Ay que guay de nuestro hato,
Porque mala muerte muera
Duerme la otra *tempera*
Perra de *Gil Arribato!*
¡Ó negligente pastor!
Ve circuncidar el sueño;
Que en el día del dolor
Hasta el cordero menor
Te hará pagar su dueño.

. . . .

Y acaba remitiéndose, para el remedio de los males del reino, á «*aquel pastoral escripto de las Coplas Aldeanas*».

Estas alusiones políticas hacen creer que pertenezca el *Vita Christi* á los primeros días de este reinado, en que tanto el fraile Mendoza como Gómez Manrique, Antón de Montoro y otros trovadores nobles y plebeyos, pusieron dignamente su musa al servicio de la causa de la justicia y del orden social contra el anárquico desconcierto de que, con mano durísima, iba triunfando la Reina Católica. Tres largas composiciones enteramente políticas nos quedan de Fr. Iñigo: el *Dechado de la reina Doña Isabel* (que suele también llamarse *Regimiento de Príncipes*, como el de Gómez Manrique), el *Sermón trovado* al entonces príncipe de Sicilia don Fernando «sobre el yugo y coyundas que su alteza trahe por divisa» (1) y las «coplas en que declara como por el advenimiento destos muy altos señores es reparada nuestra Castilla» (2). El *Dechado* es la más ingeniosa y bien escrita, aunque el artificio alegórico peca de excesivamente sutil. ¡Pero cuánta sinceridad y valentía hay en los consejos del poeta, y cuán bien debieron de sonar en los oídos de la Reina Católica, por lo mismo que iban limpios de toda mancha de adulación é interés!

(1) Comienzan:

Príncipe muy soberano,
Nuestro natural señor,
Contraste de lo tirano,
De lo sano castellano
Mucho amado y amador,
Á quien de drecho y razón
Vestieron ropa de estado
De Castilla y de León
Bordada con Aragón...

(2) Inc.

¡Oh divina Caridad,
Quien limpia nuestras mancillas,
Tú que siguiendo verdad
Con tu santa santidad
Haces siempre maravillas:
Tú que vives, tú que duras,
Sólo bien que no se daña;
Tú que en tus santas alturas
Soldaste las quebraduras
De nuestros reinos de España...!

Pues, reyna nuestra señora,
    Lo que dora
Los leales gobernalles,
Es que ande por las calles
    Fecha dalles
Vuestra espada matadora;
Que si la gente traydora,
    Robadora,
Anda suelta sin castigo,
Á Dios pongo por testigo,
    Ved que os digo,
Que verés el mal de agora
Cómo siempre se empeora.

. . . .

Pues si non queréys perder
    Y ver caher,
Más de quanto está caydo,
Vuestro reyno dolorido,
    Tan perdido,
Que es dolor de lo ver,
Emplead vuestro poder
    En facer
Justicias mucho complidas;
Que matando pocas vidas
    Corrompidas,
Todo el reyno, á mi creer,
Salvaréys de perecer.

. . . .

En el real corazón
    Nunca pasión
Debe turbar la esperanza:
Su real lanza y balanza
    Sin mudanza
Se muestre siempre en un son;
Que, segund la presunción
    Desta nación,
Si le sienten cobardía,
Vos veréis la tiranía,
    Cada día
Sembrará más destruyción
En toda nuestra región.

. . . .

Á los alanos crescidos
Los ladridos
De los pequeños perrillos
Non da temor el oillos
Ni el sentillos
Alrededor tan ardidos,
Pues así los alaridos
Desabridos
Á los reyes de vasallos
Non deben nada mudallos
Nin turballos,
Pues se fallan tan subidos
Que dében de ser temidos.

En este sermón poético, que tiene trozos muy gentilmente versificados (y puede leerse íntegro en el texto de nuestra Antología) compitió Fr. Iñigo de Mendoza con lo mejor de Gómez Manrique, mostrándose aventajado discípulo así en la substancia como en el modo, y convirtiendo, á imitación suya, la sátira política en severo magisterio y función social generosa, en vez del carácter agresivo é iracundo que había tenido en los afrentosos tiempos de Enrique IV.

Para conocer por entero á este simpático y fecundo poeta, hay que leer además sus composiciones alegóricas, como la *Justa y diferencia que hay entre la razón y la sensualidad sobre la felicidad y bienaventuranza humana*, donde manifiestamente sigue las huellas de Juan de Mena en las *Coplas de los siete pecados mortales;* y las meramente didáctico-morales con punta satírica, especialmente el *Dictado en vituperio de las malas hembras, que no pueden las tales ser dichas mujeres... y en loor de las buenas mujeres que mucho triunfo de honor merecen.* Pero, en general, sus versos sagrados valen más que los profanos, á pesar de las malignas insinuaciones de sus adversarios.

Sólo en materias piadosas ejercitó la pluma otro fraile de la orden de Menores, en el convento de San Juan de los Reyes de Toledo, Fr. Ambrosio Montesino, natural de Huete, obispo de Cerdeña, prosista de grave, castizo y abundante estilo, poeta de rica vena, de mucha ingenuidad y sentimiento piadoso. Fué su principal trabajo,

emprendido por mandamiento de los Reyes Católicos, la traducción del *Vita Christi* del monje cartujo de Strasburgo Landulfo de Sajonia, comúnmente llamado *el Cartujano;* extensa vida del Redentor conforme al texto de los Evangelios, dilatado con meditaciones y comentarios, donde caudalosamente vierte su autor, famoso en los tiempos medios, lo más selecto de la doctrina de los Padres de la Iglesia. La traducción, que está hecha en noble y robusto lenguaje, y es una de las mejores muestras de la prosa de aquel tiempo, mereció la honra de servir de lectura espiritual al Beato Juan de Avila y á Santa Teresa de Jesús, y durante todo el siglo XVI fué libro de uso frecuente entre los predicadores, para quienes había dispuesto el traductor una *Tabla metódica* á modo de repertorio (1). Retocó,

(1) Este *Vita Christi* del Cartujano fué magníficamente impreso á costa de Cisneros, que con él inauguró dignamente la tipografía de Alcalá. Consta de cuatro hermosos volúmenes en folio, de los cuales apenas existe juego completo en ninguna biblioteca. Al fin del primer tomo, se lee:

«*Aquí se acaba el primero volumen de la primera parte del vita xpī cartuxano, interpretado del latín en romãce por fray Ambrosio mõtesino de la ordē del sanctissimo seraphico Frãcisco / por mãdamiento de los xpristianissimos reyes de España el rey dō Fernando y la reina doña Isabel... īpmido por īdustria y arte del muy īgenioso y hõrrado Stanislao d' Polonia varō precipuo del arte impssoria: e impremiose á costa et expensas del virtuoso é muy noble varon garcia de rueda / en la muy noble villa de Alcala d' henares / a XXVij dias del mes de Hebrero del año de nra reparacion de mill y quinientos y tres.*»

El segundo y tercer tomo tienen la misma fecha, pero el cuarto lleva la de 1502 en algunos ejemplares, y como no es de suponer que se imprimiese antes que los otros, parece necesario admitir la existencia de dos ediciones del mismo impresor, una más lujosa que otra. (Vid. Catalina García, *Ensayo de una Tipografía Complutense*, Madrid, 1889.)

De las notas finales de estos volúmenes, se infiere que Fr. Ambrosio «diose á la interpretación en la noble cibdad de Huepte *cibdad de su nacimiento é naturaleza, XXIX dias del mes de noviembre año de la natividad del señor de mil y quatrocientos y noventa y nueve años*», y terminó la primera parte aquel mismo año en la villa de Cifuentes.

Ya en 1446 había sido traducida al portugués la misma obra por Fr. Bernardo de Alcobaza, cisterciense, por encargo de su abad D. Esteban de Aguiar. Creemos que esta traducción era diversa de la que cincuenta años después fué impresa también en cuatro tomos en folio, en Lisboa, 1495, por Nicolás de Sajonia y Valentín de Moravia, compañeros, pues en ésta se dice

además, Fr. Ambrosio, por orden del Rey Católico, una antigua versión de las *Epístolas y Evangelios para todo el año con sus doctrinas y sermones*, mejorándola de tal suerte, que Mayans, en su *Orador Christiano*, la llama, con razón, «un monumento del len-

que fué mandada hacer por la infanta Doña Isabel, duquesa de Coimbra, y que el traductor fué el Abad del Monasterio de San Pablo, cuyo trabajo fué revisado y corregido por los padres franciscanos observantes de Enxobregas. También aquí se da la rareza de aparecer el cuarto tomo con fecha algo anterior al tercero (éste en Noviembre, aquél en Marzo).

No menos apreciable que las traducciones castellana y portuguesa, bajo el aspecto del lenguaje, y todavía más rara que ninguna de ellas, es la catalana que hizo el famoso poeta valenciano Juan Roiz de Corella, maestro en Sagrada Teología; á ruegos del magnífico caballero Fr. Jayme del Bosch, de la orden de Montesa. Son también cuatro espléndidos volúmenes en folio, que es casi imposible ver juntos. El primer tomo *(Lo primer del Cartoxa)* aparece impreso en 1496, el segundo en 1500, el tercero no tiene lugar ni año, y el cuarto *(Lo quart del Cartoxa)*, por una singularidad bibliográfica que se repite aquí por tercera vez en impresiones de este libro, lleva la fecha de 1495, y fué reimpreso en 1513. Termina con la magnífica *Oración* de Corella, que es uno de los mejores trozos de la poesía catalana del siglo XV.

El *Vita Christi* del Cartujano no debe confundirse con otras obras del mismo título y asunto que por entonces estuvieron muy en boga, tales como la del catalán Fr. Francisco Eximenis, obispo de Elna, la cual hizo traducir al castellano, corrigiéndola y adicionándola, Fr. Hernando de Talavera, y pasa por el primer libro impreso en Granada, siendo por otra parte uno de los más bellos que en todo aquel siglo se imprimieron en cualquier parte de Europa. *(Primer volumen de Vita Xpī de Fr. Francisco Xymenes, corregido y añadido por el arzobispo de Granada: y hízole imprimir porque es muy provechoso. Contiene quasi todos los evangelios del año... Fué acabado y empresso... en la grande e nōbrada cibdad de Granada en el postrimero dia del mes de Abril. Año del Señor de mill CCCC XCVj, por Meynardo Vngut e Jhoānes de norēberga alemanes);* y el rarísimo *Vita Christi* de la abadesa de la Trinidad, Sor Isabel de Villena (en el siglo Doña Leonor Manuel de Villena, hija natural del famoso marqués D. Enrique), dado á la estampa en Valencia, 1497, por Lope de Roca, alemán.

Los diversos volúmenes del *Cartujano* de Montesino fueron varias veces reimpresos, casi siempre en Sevilla (1531, por Juan Cromberger, 1537, 1543, 1544, 1551...); pero son raras todas estas ediciones, y las más veces se encuentran descabaladas, por el gran consumo que se hacía de ellas. La última que Nicolás Antonio cita es de 1627.

guaje castizo español». Por algún tiempo sufrió la suerte común á todas las versiones totales ó parciales de la Sagrada Escritura en lengua vulgar, siendo recogida según las reglas del expurgatorio, hasta que volvió á imprimirla en 1585 Fr. Román de Vallecillo, que tuvo el mal acuerdo de modernizar el lenguaje (1). Otras versiones de obras de piedad hizo Fr. Ambrosio, entre ellas las *Meditaciones*

(1) La primera edición de las *Epístolas y Evangelios* se hizo en Toledo, 1512. No la hemos visto, pero sí la segunda, también de Toledo, que es de 1535: *Epistolas i evãgelios. / Por todo el año cõ sus dotrinas y sermones. / Segun la reformacion é interpretacion que / desta obra hizo fray Ambrosio montesino. / Por mandado del rey nuestro señor. Muy li / mada y reducida a la verdadera intelligencia de / las sentencias: y a la propiedad de los vo- / cablos del romãce de Castilla: obra muy catholica y de gran provecho y devoción para la sa- / lud de las animas de los fieles de jesu christo. Impressas Año II. D.XXXV.*

(Al fin): *Aquí se da fin á la interpretación y declaración de las Epístolas y Evãgelios de todo el año: segun que la scta. madre yglesia los evãgeliza por diversas partes del mũdo: en todos los domingos y fiestas: y en todos los otros dias feriales: assi del santo advenimiento del señor como de la quaresma y de todos los otros dias q̄ tienẽ eplas y evãgelios propios. Y del comũ de los santos: y de los defuntos: cõ todos los sermones principales: catholicos: morales y muy devotos q̄ a cada domingo y fiesta pertenecen... La qual interpretaciõ fué reformada y restaurada cõ grã diligencia y reduzida a la verdadera ppiedad del estilo, y de los vocablos castellanos. E a la verdadera y propia intelligẽcia de las sentencias que en todo este libro se cõtienẽ: q̄ estava muy corruptas y disformes. O por inadvertencia del auctor o por vicio y defecto de los diversos impressores. La qual reformaciõ y correcciõ y emiẽda hizo el reverendo señor padre fray Ambrosio montesino de la orden de los frayles menores: en el monesterio de sant Juan de los Reyes de la dicha orden en la imperial ciudad de Toledo. Por mandado del mas catholico e muy poderoso Rey don Fernando nuestro señor... Acabose la presente obra a veynte y siete dias de Otubre. Año del señor de mil y quinientos y treynta y cinco años. Fue impressa en la imperial cibdad de Toledo en casa de Juan de Villaquirán y Juan de Ayala. Fol.*

En la *epístola prohemial* dice Fr. Ambrosio: «La cual obra vuestra Alteza »mandó á mí su más leal y antiguo predicador y siervo reformar, restaurar y »reduzir á la verdadera interpretación é integridad della segun el romance »de Castilla, porque estaba muy corrompida, confusa é disforme: así por la »impropiedad y torpedad de los vocablos que tenía, como por la confusión »y escuridad de las sentencias. La qual en algunos passos más parecía escrip- »tura de bárbaros que de fieles. Lo qual pudo ser parte por inadvertencia »del autor, y parte por la negligencia y error de los impressores... Yo he

de San Agustín, que quedaron inéditas; y compiló un *Breviario de la Inmaculada Concepción*, para uso de las religiosas de su orden, con lecciones para todos los días de la semana y algunos himnos.

Sus obras poéticas están recogidas en un *Cancionero*, de que hay por lo menos cuatro ediciones, todas ellas de Toledo, la primera de 1508 (1). La mayor parte de las obras incluídas en esta colección,

»mucho trabajado por la limar, quitándole todos los defectos que tenía, con »gran vigilancia y diligencia.»

Yerran, pues, los que con Mayans creen trabajo exclusivo y personal de Fr. Ambrosio esta versión, de la cual fué corrector y no autor, como bien claramente se infiere de lo transcrito.

Recogido el libro á consecuencia del Índice Expurgatorio de Valdés de 1559, no volvió á imprimirse hasta 1586, después de alzada la prohibición por el Índice de Quiroga. *(Epístolas y Evangelios... Compuesto por el muy R. P. fray Ambrosio Montesino... Agora nuevamente visto y corregido, y puesto conforme al orden y estilo del missal, y rezo Romano de nuestro múy S. P. Pío V. Por el muy R. P. fray Román de Vallezillo, de la orden de San Benito y conmissario del Sto. Officio en la villa de Medina del Campo y su partido... En Medina del Campo, por Francisco del Canto*, folio.)

La traducción inédita de las *Meditaciones* de San Agustín, se conserva en la Biblioteca de la Historia (colección Salazar).

(1) *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas: todas compuestas: hechas y corregidas por el pa | dre fray Ambrosio Montesino de | la orden de los menores.* (Al fin): *Aquí acaba el cancionero de todas las coplas del reverēdo padre fray Ambrosio montesino... Las quales él mismo reformó y corrigió: estando | presente á esta impression que fué fecha en la imperial ciudad de Tole- | do á XVj del mes de Junio del año de nuestra reparaciō de Mill y quinientos y ocho años.*

—Toledo, por Juan de Villaquirán, impressor de libros. Acabosse á veynte y cinco dias del mes de Mayo, año de mil et quinientos y veinte años.

—Toledo, en casa de Miguel de Eguia. Año de mil y quinientos y veinte e siete años.

—Toledo, por Juan de Ayala. Año de mil y quinientos y treynta y siete.

D. Justo Sancha hizo el buen servicio de reimprimir esta obra en la curiosa antología que con el título de *Romancero y Cancionero Sagrados* formó para la *Biblioteca* de Rivadeneyra (tomo 35).

En el *Bulletin du Bibliophile* de Techener (Paris, 1844, pp. 1157 á 1161) publicó A. Jubinal una noticia bibliográfica del *Cancionero* de Montesino (ed. de 1527) y de otros dos rarísimos libros españoles conservados en la Biblioteca-museo de Fabre (Montpellier). Notó acertadamente las reminiscencias de canciones populares, y fué el primero que transcribió íntegro el romance de la muerte del príncipe de Portugal.

fueron compuestas á instancias de los príncipes y de los más encumbrados magnates de su tiempo, y ostentan en su principio los nombres de la Reina Católica, del rey D. Fernando, de la reina de Portugal, de la duquesa del Infantado, Doña María Pimentel, de la Condesa de Coruña, de Doña Guiomar de Castro, duquesa de Nájera, de los cardenales Mendoza y Jiménez, de la marquesa de Moya, de Doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra; de la condesa de Osorno, de Doña Mariana de Guevara, del prior de San Juan D. Álvaro de Zúñiga, de Doña Marina de Mendoza, y también de algunas personas más humildes, frailes, monjas y damas piadosas. Todo ello prueba la general reputación que el autor alcanzaba como autor de versos devotos, no menos alta que la que tenía como predicador. Y en verdad que la merecía, aunque sus propósitos fueran más bien espirituales que literarios. Escribía en verso «porque muchas veces saben mejor las cosas divinas á los que no están muy ejercitados en el gusto y dulzor dellas, cuando se les da debajo de alguna elegancia de prosa ó de metro de suave estilo, que cuando los participan por comunidad é llaneza de incompuestas palabras». Sus más extensos poemas son exposiciones casi teológicas, aunque en estilo muy liso y llano, de los misterios de la fe y de los pasos de mayor edificación en ambos Testamentos: *tractado del Santísimo Sacramento de la hostia consagrada: coplas del misterio de la santa visitación que la Reina del Cielo hizo á Santa Isabel: de la columna del Señor: tractado de la vía y penas que Cristo llevó á la cumbre del Gólgota, que es el Monte Calvario: coplas del árbol de la Cruz.* Fr. Antonio Montesino no es propiamente un poeta místico, sino un orador sagrado en forma poética, un expositor popular del dogma y de la moral cristiana, un teólogo que pone su ciencia al alcance de las muchedumbres con un fin no escolástico, sino de edificación práctica, valiéndose de aquellos símiles y razonamientos que más derechamente podían herir la inteligencia y enfervorizar la voluntad de sus oyentes. Por eso cae muchas veces en prolijidad, y otras en familiaridad desmayada, y dejándose llevar de su fácil vena, olvida muchas veces dar color poético á sus versos, que corren con cierta fluidez insípida. Es indudable que esta poesía no tiene la elevación, el nervio y el decoro que mostró luego la

musa religiosa en el siglo XVI; pero se recomienda por su propia simplicidad agradable y candorosa, por la ausencia de todo artificio y de toda reminiscencia literaria, por la absoluta y plena sinceridad de sentimiento que en ella rebosa. Aunque venido en época tan adelantada y culta, Fr. Ambrosio Montesino parece un eco de los franciscanos del siglo XIII, y especialmente del Beato Jacopone de Todi, cuyos *Cantos Espirituales* conocía seguramente (1), y á quien se parece, sobre todo, en el enérgico realismo de sus pinturas satíricas. Así le vemos intercalar en las *Coplas de la Visitación de Nuestra Señora* una *doctrina* y *reprehensión* de las mujeres en sus tres estados de doncellas, casadas y viudas, donde se leen rasgos tan expresivos como éstos:

É las negras devociones
De misas, ermitas, velas,
¿Qué son más sino ocasiones
De torpes delectaciones,
Que es fruto de sus cautelas?
Si hablasen los rincones,
Bien darían señas expresas,
Por dó van las devociones;
Y del fin de los perdones
Y promesas.

....

Mas la viuda cejihecha
Que por calles se derrama,
Á perderse va derecha,
Porque á todos da sospecha
De la muerte de su fama.
Traen guantes engrasados
Y perfumes encendidos,
Mas no cabellos mesados,
A los maridos pasados
Bien debidos.
Otras hay de torzalejos

(1) Sin duda en su original, puesto que no fueron traducidos al castellano hasta 1586:

Cantos Morales, Spirituales y Contemplativos. Compuestos por el Beato F. Jacopone de Tode, Frayle menor. Traduzidos nuevamente de vulgar Italiano en Hespañol (Lisboa, en casa de Francisco Correa, 1586).

Y de tocas azufradas,
Que por libros leen espejos,
Por curar defectos viejos
De sus caras estragadas.

. . . .

¡Qué deseos tan sobrados
Dar color á los carrillos,
Que, después de arrebolados,
Parecen perros asados,
Bermejuelos y amarillos!...

Versos que involuntariamente traen á la memoria el célebre sermón del penitente de la Umbría:

O femine, guardate
A le mortal ferute,
Nelle vostre vedute
Basilisco portate..,

La misma semejanza se advierte en la reprehensión de las costumbres de los eclesiásticos seculares y regulares, sin perdonar á las *monjas lisonjeras*, *de entrincados apetitos*, ni menos á los prelados que viven en el fausto y opulencia mundana, y á quienes increpa con toda la cristiana libertad propia de un fraile menor, desposado con la pobreza:

Mas ¡ay! que algunos prelados
De la santa fe cristiana,
Tienen ya cuasi olvidados
Estos puntos señalados
De la cruz que mejor sana;

. . . .

Miremos esta cadira
Entre nuestras presunciones,
Y al Señor que en ella expira,
Sin rancores é sin ira,
Entre los tristes ladrones.

. . . .

No tienen guantes ni anillo
Las manos que nos formaron,
Mas clavos que con martillo,
Que es lástima de decillo,
En ti, árbol, se enclavaron.

Siguiendo, aunque de lejos, las huellas de su maestro en la bellísima canción,

Dolce amor di povertade,
Quanto ti deggiamo amare!...

hace Fr. Ambrosio la glorificación de la pobreza:

Pobreza es tesoro puro
Y gran bien no conocido;
Es del Evangelio muro,
Y recambio muy seguro
Que da el reino prometido.
. . . .

Pero donde la imitación de Jacopone es más visible, y también más afortunada, es en los pequeños diálogos de Navidad, compuestos probablemente para ser recitados ó cantados en conventos de monjas, como sabemos que lo fué alguno de Gómez Manrique. En estas sencillas y afectuosas representaciones *del pesebre*, Fr. Ambrosio imita hasta los metros del poeta italiano, y á veces se confunde con él en la expresión infantil y pura del regocijo que inunda su alma:

María. ¿Si dormís, esposo,
De mí más amado?
Josef. No, que de tu gloria
Estó desvelado.
¿Quién puede dormir,
Oh Reina del cielo,
Viendo ya venir
Ángeles en vuelo
¡Ay! á te servir
Tendidos por suelo?
. . . .
María. ¿Qué habedes sentido
En noche tan fría?
Josef. Señora, sonido
De dulce armonía,
Y el aire vestido
De tan claro día,
Que hasta los abismos
Se han alumbrado.

María. A mi parescer,
Esposo leal,
Ya quiere nascer
El rey eternal;
Así debe ser,
Pues que este portal
Claro paraíso
Se nos ha tornado.
....

Fr. Ambrosio Montesino, no sólo participa mucho del carácter popular por las tradiciones de su orden y por la imitación deliberada que hace de los poetas franciscanos de Italia, sino por el gran número de elementos, genuinamente españoles, que toma de la poesía y música de nuestro pueblo. Y ésta es precisamente la parte más curiosa de su *Cancionero*. Casi todas las poesías breves que en él se hallan, se escribieron para ser cantadas *al son* de otras profanas, que corrían entonces en boca de todo el mundo. Las coplas del Nacimiento, hechas por mandado de la marquesa de Moya, debían cantarse con el mismo tono de este villancico:

¿Quién os ha mal enojado,
Mi buen amor?
¿Quién os ha mal enojado?...

La lamentación sobre Cristo atado á la columna:

¡Oh coluna de Pilato!
El dolor que en ti sentí
Ha medio muerto á mi Madre,
Que no tiene más de á mí...

es una trova ó parodia de este cantar, que también glosó Juan del Encina:

¡Oh castillo de Montanches,
Por mi mal te conocí!
¡Cuitada de la mi madre,
Que no tiene más de á mí!

Por encargo de la Reina Católica, compuso unas coplas de San Juan Evangelista, *para cantar al son de «Aquel pastorcico, madre, que no viene»*. Las del nacimiento de Cristo, compuestas por man-

damiento del provincial de San Francisco en Castilla, Fr. Juan de Tolosa, se cantaban al tono de la extravagante canción que principia:

La zorrilla con el gallo
Zangorromango... (1)

y otras que fuera prolijo apuntar, repetían los sones de

A la puerta está Pelayo,
Y llora...
Ya cantan los gallos,
Buen Amor, y vete;
Cata que amanece... (2)
Nuevas te traigo,
Carillo, de tu mal.
—Dámelas hora, Pascual.

este último uno de los más celebrados de Juan del Encina.

Cumplíase, pues, en las obras de Fr. Ambrosio Montesino aquel fenómeno literario que ya hemos reconocido como uno de los principales caracteres de la lírica de este tiempo: la transfusión de la poesía popular en la artística. Y si más comprobación quisiéramos, nos la daría el hecho de figurar en el *Cancionero* del predicador

(1) Núm. 442 del *Cancionero Musical* de Barbieri.

(2) Esta linda canción se encuentra íntegra en el *Cancionero Musical* de Barbieri (núm. 413) con el nombre del músico Vilches, que armonizó á cuatro voces el villancico popular:

Ya cantan los gallos,
Buen Amor, y vete:
Cata que amanece.
—Que canten los gallos,
Yo ¿cómo me iría,
Pues tengo en mis brazos
Lo que más querría?
Antes moriría
Que de aquí me fuése,
Aunque amaneciese.
—Deja tal porfía,
Mi dulce amador,
Que viene el albor,
Esclarece el día;
Pues el alegría

de los Reyes Católicos, hasta ocho romances impresos en líneas largas, como versos de diez y seis sílabas, que fué su primitiva forma: todos (á excepción de uno) de materia espiritual, como lo es el resto del *Cancionero;* pero llenos de reminiscencias de la poesía heroica y saturados todavía de su espíritu. Por la concisión enérgica, más parece romance caballeresco del ciclo bretón ó carolingio, que romance de fraile, compuesto en loor del patriarca de su Orden, el que Fr. Ambrosio hizo á San Francisco, por mandato del Cardenal Cisneros:

Andábase San Francisco
Por los montes apartado.
. . . .
Usaba de duras peñas
Por blanda cama y estrado.
. . . .
De espinas y duras guijas
No le defendió calzado;
Sayal áspero vestía
Junto al cuerpo remendado.
Su oratorio fué el sereno,
El hielo más destemplado;
Y sumirse por la nieve
Desnudo y aprisionado.
. . . .

Por poco fenece,
Cata que amanece.
—¿Qué mejor vitoria
Darme puede amor,
Que el bien y la gloria
Me llame al albor?
¡Dichoso amador
Quien no se partiese
Aunque amaneciese!
—¿Piensas, mi señor,
Que só yo contenta?
¡Dios sabe el dolor
Que se m'acrecienta!
Pues la tal afrenta
A mí se me ofrece,
¡Vete, que amanece!

Silencio fué su lenguaje
Y los yermos su poblado;
Estregaba en los zarzales
Su cuerpo muy delicado,
Por tener dentro en la carne
Espíritu libertado.
....

Hay, además, un romance de carácter no devoto, sino histórico, en este *Cancionero:* el de la muerte del príncipe de Portugal D. Alfonso, esposo de la hija primogénita de los Reyes Católicos, el cual sucumbió á los diez y seis años, en 1491, de una caída de caballo, cerca de Almeirín. Este romance, que si no es popular, merece serlo (y por eso le dió entrada Durán en su colección), es el que comienza:

Hablando estaba la Reina
En cosas bien de notar...

La rúbrica de este romance dice expresamente que le *hizo* Fray Ambrosio Montesino; pero un descubrimiento de estos últimos años puede hacer dudar que sea enteramente suyo. El eminente Gastón París publicó en el número tercero de la *Romanía*, tomándola de un manuscrito francés de fin del siglo xv, una canción anónima sobre el mismo asunto, que difiere en ser mucho más breve é ir acompañada de estribillo; pero en la cual se conservan todos los rasgos poéticos y populares del romance de Fr. Ambrosio, en general con las mismas palabras. He aquí la canción:

¡Ay, ay, ay, qué fuertes penas!
¡Ay, ay, ay, qué fuerte mal!
Hablando estaba la reina—en su palacio real
Con la infanta de Castilla,—princesa de Portugal;
Allí vino un caballero—con grandes lloros llorar:
—«Nuevas te traigo, señora,—dolorosas de contar.
¡Ay! no son de reino extraño;—de aquí son, de Portugal:
Vuestro príncipe, señora,—vuestro príncipe real
Es caído de un caballo,—y l'alma quiere á Dios dar;
Si lo queredes ver vivo—non querades de tardar.
Allí está el rey su padre—que quiere desesperar;
Lloran todas las mujeres—casadas y por casar.

Cotejando este romance con el de Fr. Ambrosio (que va en el cuerpo de nuestra *Antología)*, puede creerse, como creyó Gastón París, que Montesino refundió y amplió la canción popular, añadiendo ciertos pormenores históricos; ó bien preferir la opinión de Milá, que supone que algún juglar ó cantor del vulgo se apoderó del romance del fraile, abreviándole y conservando tan sólo lo que ofrecía carácter más popular. Para uno y otro sentir hay buenas razones, si bien yo, salvo el respeto debido á mi maestro, encuentro más verisímil en este caso la opinión de Gastón París (1).

Ni sólo por razones arqueológicas y de genealogía literaria es recomendable el *Cancionero* de Montesino, sino también por su intrínseco valor poético, el cual no se manifiesta, á la verdad, en ninguna composición entera, como no sea de las más breves; pero reluce á cada momento en versos y expresiones y comparaciones felices que se hallan en muchas de ellas. Se aparece el ángel á Zacarías, y el poeta escribe con íntima delicadeza:

Fué su voz tan pavorida,
Que turbaba los oídos,
Tan delgada y recogida,
Cual no oyeron en su vida
Los nacidos...

(1) En el *Cancionero* de Resende hay varias poesías sobre este mismo argumento, entre ellas una de Álvaro de Brito. También se han conservado vestigios de él en la tradición popular portuguesa, como lo prueban estos versos de un romance de las Islas Azores, publicados por Th. Braga:

Vosso marido e morto | caiu no areal,
Rebentou o fel no corpo | en duvida de escapar,

que corresponden á los del romance:

Que cayó de un mal caballo,
Corriendo en un arenal,
Do yace casi defunto
Sin remedio de sanar.

(Vid. *Cantos Populares do Archipelago Açoriano, publicados e annotados por Theophilo Braga*, Porto, 1869, pp. 328-331.)

Jorge Ferreira de Vasconcellos compuso un romance erudito sobre el mismo asunto, que está en su *Memorial das Proesas da Segunda Tavola Redonda*, cap. XLVI, y reproducido en la *Floresta de varios romances* de T. Braga (1869), págs. 49 á 53.

No intentaré ciertamente comparar el himno de Manzoni,

Tacita un giorno á no só qual pendice...

con las coplas de San Juan Bautista que hizo nuestro Fr. Ambrosio,

Con pasos acelerados
Iba la Virgen preciosa
Por los valles y collados...
....

Pero á falta del arte exquisito y del admirable poder de condensación lírica que tiene el poeta moderno, no puede negarse al antiguo cierto candoroso sentimiento de la situación, fielmente traducido por su lenguaje, que aquí no sólo es puro y terso, sino regocijado y lozano:

La luz eterna más clara
La esforzaba por de dentro.
¡Oh, bendito el que hallara,
Si en tal hora caminara,
Tal encuentro!
¡Oh, quién fuera pastorcico,
Que te viera y preguntara:
—¿Dónde vas, tesoro rico?
Dímelo, yo te suplico,
Con tan gloriosa cara!
....
¡Oh, si la vieras cuál iba,
Tú mi alma, esta princesa
Por aquel recuesto arriba!...
....
Vieras en ella colores
Diversas en fermosura,
Y del mucho andar sudores,
Más que bálsamo ni flores
De frescura...
....
Hacíala Dios un viento
Que entre los cedros rugía,
Que le puso pensamiento
No ser aire de elemento,
Según su dulce armonía.
....

Fué Fr. Ambrosio Montesino el poeta favorito de la Reina Católica, y por encargo suyo escribió los últimos versos que ella pudo leer en su vida (1). Esta razón, sin tantas otras, bastaría para hacer simpático su nombre en la historia de la literatura castellana. Fué de los primeros en infundir el sentimiento místico en la poesía popular; y si pecó á veces por excesiva llaneza familiar, y muchos le aventajaron luego en perfección técnica, pocos le ganaron en sentimiento fresco y en ingenuidad primitiva (2). Ni dejó de poner en sus versos, con ser de materia tan ascética, algún recuerdo de la vida de su tiempo, que interesa más por lo inesperado. No sólo

(1) *Estas coplas hizo fray Ambrosio Montesino, por mandado de la reina Isabel, estando su Alteza en el fin de su enfermedad.*

(2) Véase esta risueña *tabla* del Nacimiento, que levemente me permito restaurar, suprimiendo muchos versos inútiles para el sentido:

Su velo le puso encima
Al Niño por ornamento,
Y á los pechos se le arrima,
Abrigándose del viento,
Y quedó el cabello exento
De la Virgen muy dorado...
Al sereno está la Reina
Con aire todo reäl;
No se lava ni se peina,
Mas no hizo Dios otra tal:
Como perla oriental
Dios en ella es engastado...
Mas de verlo diferente,
Y de otros niños mudable,
La Virgen, madre prudente,
No sabe cómo le hable,
Si como á Dios perdurable,
O como á niño empañado.
. . . .
A los mares embravece,
Y turbaba todo Egipto,
Y está aquí que no parece
Sino armiño ó corderito,
La teta mirando en hito,
Mas tal leche había probado...
De coronas muda sillas,
Mil reinos tiene en su seno,
Y apenas tiene mantillas,

menciona, como era justo, la fundación del glorioso monasterio de San Juan de los Reyes, «*obra decora*», en que él fué uno de los primeros claustrales, sino que alude con cierta vaguedad y misterio lírico á los que comenzaban á volver de las tierras incógnitas halladas en Indias, y nos da razón de la curiosidad con que se recibía á los descubridores:

Los hombres que navegando
Hallan tierras muy remotas,
Cuando vuelven, que es ya cuando
Los estamos esperando
En el puerto con sus flotas,
Que nos digan les pedimos
Las novedades que vieron;
Y si algo nuevo oímos,
Más velamos que dormimos
Por saber lo que supieron...

No fueron éstos los únicos cultivadores de la poesía religiosa en aquel reinado (1). Al mismo género pertenece el *Cancionero* de Juan

Y por oro viste heno:
Yo quisiera, Infante bueno,
Ser el barro de tu estrado.
. . . .
Con cien mil greñas aliña
Cuando despierta del sueño;
Jaspe ni dorada piña
Con él son valor pequeño,
Según que lindo y risueño
Está en los pechos turbado...
Ya los toma, ya los deja
Los pechos con gestos bellos;
Ya se ase á la madeja
Que su madre ha de cabellos;
Gorjea y estira dellos
Como ruiseñor en prado...
Como recrea el abeja
En frutal bordado en flores,
Que de mil formas volteja
Por hacer miel y dulzores,
El Niño destos temores
Con la teta está ocupado...

(1) Por el nombre de su autor, que fué uno de los más insignes hebraizantes del siglo XVI, y uno de los principales colaboradores de la *Políglo-*

de Luzón, impreso en Zaragoza, 1508. Era su autor criado de Doña Juana de Aragón, duquesa de Frías y condesa de Haro: es cuanto sabemos de su persona. Su apellido induce á tenerle por madrileño; pero Gallardo nota en sus versos algunos galicismos, que más bien parecen catalanismos, por ejemplo *realme*. Ocupa la mayor parte del volumen un largo poema didáctico, en coplas de arte mayor, que el autor llama *Epilogación de la Moral Philosophía sobre las virtudes cardinales*, *contra los vicios y pecados*, dividido en cinco partes: la primera trata de la virtud en general, la segunda de la Justicia, la tercera de la Prudencia, la cuarta de la Fortaleza, la quinta de la Temperancia ó Templanza. Cada copla va seguida de un difuso comentario en prosa que nada de particular enseña, aunque algunas veces alude á personajes y sucesos contemporáneos, como la conquista de Nápoles por el Gran Capitán. Completan el volumen varias coplas de arte menor, en que están trovadas las contemplaciones de San Bernardo sobre la Pasión: paráfrasis de los salmos *Miserere* y *De profundis*, *conforme á la glosa que sobre ellos hizo el Obispo de Valencia;* el cántico *¡Oh gloriosa domina!* y otros versos de devoción, entre ellos los *Gozos* del nacimiento de San Juan Bautista: en todo 397 coplas de arte mayor, y 225 de arte menor. En el *Miserere* y el *De Profundis*, va engastado en la glosa castellana el texto latino del Salmo, en esta forma:

ta, debe hacerse mención del *Tratado de loor de virtudes en metro castellano, compuesto por Alfonso de Zamora*, *regente en la Universidad de Alcalá* (Alcalá de Henares, por Miguel de Eguía, á XXIII días de Enero de mil y quinientos y XXV), un tomito en 12.°, de 83 hojas sin foliar. Hay también una edición del año anterior, la cual se describe en el *Registrum* de D. Fernando Colón.

Está escrito en versos cortos, y dividido en tres partes, de las cuales la primera trata de la brevedad de la vida y de sus trabajos, y de los provechos de la ciencia; la segunda de los siete pecados mortales, y la tercera de doctrinas generales.

A este libro (que recuerda mucho los *Consejos* del Rabí Don Sem Tob) se refiere Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Quincuagenas*, cuando dice: «Un »librico anda por ese mundo impreso de sentencias y doctrinas de la Sagrada »escritura, breve y que cuesta pocos dineros, y de mucho provecho y utilidad »cathólica, el qual está en versos castellanos, y le compuso el docto maestro »Alonso de Zamora, rigente en la Universidad de Alcalá de Henares.»

Miserere mei, Dios mío,
Pues me criaste por tuyo,
Y aunque lejos de ti huyo,
Perdona mi desvarío,
Perdona mi gran pecado,
Perdona mis malas obras,
Perdona en males mis sobras,
Y en bienes lo que he faltado...
De profundis anegado
En el hondo de los males,
De los pecados mortales
Y no de los veniales,
Porque se pasan á nado,
Clamaví he suplicado,
Ad te sólo en quien espero...

Luzón era ingenio de poca ó ninguna fantasía, y escribió más por ejercicio de piedad que de literatura. Sus propósitos de moralista cristiano los declara él mismo en la dedicatoria: «Por»que más se lea, conozca y use (la moral filosofía) quise su»marla en romance castellano... y trobarla por metro, porque »mejor se guarde en la memoria, como quier quel arte de tro»bar está ya tan disfamado por la mala intención de los que »mal usan della, que no solamente todos los trovadores son te»nidos por locos, pero también la misma arte por la culpa »dellos es ya profanada, siendo de suyo de mucho ingenio y »viveza» (1).

(1) *Cancionero de | Iuā de Luzon. | Epilogacion de la Moral Philosophia: | sobre las virtudes cardinales: contra los vicios y pecados mortales: proveida cō razones y auctoridades divinas | y humanas y cō exemplos anti- | guos y p̄sentes: glosada en lo necessario: aprovada por muchos theologos: cō | las cōtēplaciones de | san Bernardo so- | bre la pasion: el Salmo Mise- | rere, de profun- | dis, o glo- riosa do- | mina...*

(Al fin): *Acabada fue toda la p̄sente obra el postrero dia d'l mes | de julio: de mil quinientos y seys años: en la ciudad de Bur- | gos cabeça de Castilla. Estando ende los muy altos muy poderosos y esclarecidos Principes, reyes y | señores el señor rey don Felipe y la señora reyna doña Juana nuestros seño- | res. Y fué hecha y glosada por Iuan de luzón, criado d' la muy | excelēte y muy catholica señora la señora doña Juana Daragon, duquesa de Frias, condesa de haro... Y fue imprimida | por industria de Jorge Coci Aleman en la muy noble ciu-*

Quizá debamos añadir al catálogo de poetas espirituales de este tiempo el nombre venerable del primer arzobispo de Granada, varón verdaderamente apostólico, Fr. Hernando de Talavera, si es suya, como afirma Fr. Juan de Pineda en su libro de la *Agricultura Cristiana* (2.ª parte, diálogo trigésimoprimo, Salamanca, 1589), cierta *obra docta y devota sobre la salutación angélica*, que allí se inserta, y también en otro libro del mismo P. Pineda, titulado *Vida y excelencias maravillosas del glorioso San Juan Baptista* (Barcelona, 1596). El estilo de este piadoso fragmento no difiere mucho del de Fr. Ambrosio Montesino, y pertenece manifiestamente á la época de Talavera, del cual sabemos, por su más antiguo biógrafo (1), que «en lugar de responsos, hazia cantar algunas coplas de»votissimas, correspondientes á las liciones. De esta manera atraía el »santo varón á la gente á los maytines como á la misa. Otras veces »fazia hazer algunas devotas *representaciones*, tan devotas, que eran »más duros que piedras los que no echavan lágrimas de devoción.» No faltó quien dijese que esto era «mudar la universal costumbre de »la Iglesia, y que era cosa nueva decirse en la iglesia cosa en lengua »castellana; y murmuraban dello fasta decir que era cosa supersti»ciosa»; pero aquel santo varón, que veía el fruto que por tales medios iba logrando cada día en la conversión de judíos y moros, «tuvo estos ladridos por picaduras de moscas y por saetas echadas »por manos de niños» (2).

dad / de Çaragoça: y acabose á xij dias del mes de Octubre del / año d' mill quiniẽtos y ocho. 4.º gótico con signaturas *a-n*, todas de ocho hojas, menos la última, que tiene cuatro.

(1) El autor de la *Breve suma de la santa vida del reverendisimo y bienaventurado don Fr. Hernando de Talavera*, contenida en el mismo códice de la Academia de la Historia donde están los versos de Álvarez Gato.

(2) ¿Tendrá algo que ver con estas coplas y representaciones devotas, compuestas ó mandadas componer por Fr. Hernando de Talavera, el rarísimo libro siguiente, que sólo conocemos por las sucintas noticias que dan de él Salvá y los traductores de Ticknor?

—*Cancionero Espiritual, en el qual se tratan muchas y muy excelentes obras sobre la concepción de la gloriosissima Virgen nuestra señora Sancta Maria y de las letras de su nombre, con un passo del nascimiento, y otras muchas cosas en su loor. Y assi mesmo se tratan muy excelentes maravillas de la pasión de xpto. y del com-*

bate del corazón espiritual y del ansia del amor de Dios. Y otros muy maravillosos dichos y canciones del mundo vueltas á lo divino, todo en metros diferentes. Hecho por un religioso de la orden del bienaventurado Sant Hieronimo.

(Al fin): *Fué impressa la presente obra intitulada Cancionero espiritual, en la muy noble villa de Valladolid, en casa del honrrado varon Juan de Villaquirán, impressor á costa y missión del auctor. Acabóse á quatro días de hebrero de mil y quinientos y XLIX años.* 4.º gótico, á dos columnas, 56 hojas.

Parece que la composición más larga del tomo es una disputa alegórica, en quintillas dobles, con este título: *Obra llamada combate del corazón, en que se introduzen seys capitanes que le guerrean y fatigan, que son Ansia, Tristeza. Cuidado, Temor, Dolor y Passion.* Hay también villancicos, y un paso ó égloga al Nacimiento, todo ello en el gusto de fines del siglo XV ó de los primeros años del XVI, más bien que de la fecha bastante adelantada en que se imprimió el libro. El autor ocultó su nombre por esta consideración que en el prólogo expone: «Porque casi los más de los que han cursado este arte se han encaminado »á motivos profanos y amores no castos, y aun también porque viendo las per»sonas nobles y de calidad (que tan aficionadas fueron antes á metrificar) que »cada persona baxa se ponia á hacer coplas, y muchas de ellas torpes, las de»xaron ellos de hacer, paresciéndoles derogarse su autoridad; y assi les ha »acaescido á este exercicio lo que algún tiempo acaesció á los trajes, que »viendo los señores ataviarse de sedas los muy baxos populares, comenzaron »ellos á se vestir de paños viles y de poco precio.»

No afirmaré que este monje jerónimo, de quien nada dice Fr. José de Sigüenza en la *Historia* de su orden, sea el mismo Fr. Hernando de Talavera, pero á lo menos debe tenérsele por imitador suyo.

CAPÍTULO XXIII

[LOS POEMAS DANTESCOS Y ALEGÓRICOS DURANTE EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS.—JUAN DE PADILLA (n. 1468); SUS OBRAS; EL *Retablo de la Vida de Cristo; Los doce triunfos de los doce apóstoles;* COMPLICADA URDIMBRE DE ESTE POEMA; LA IMITACIÓN DE DANTE; CARÁCTER NACIONAL DE LA OBRA; LA DICCIÓN POÉTICA DE PADILLA; IMITADORES DE ÉSTE (EL AUTOR DEL *Libro de la Celestial Jerarquía*).—DIEGO GUILLÉN DE ÁVILA.—JUAN DE NARVÁEZ.—LA *Historia Parthenopea* DEL SEVILLANO ALONSO HERNÁNDEZ; SU INTERÉS HISTÓRICO.—OTROS VERSIFICADORES DE ASUNTOS HISTÓRICOS].

Continuaron en este reinado escribiéndose largos poemas dantescos y alegóricos, ya de materia sagrada, ya de tema historial profano, en el metro y estilo de las *Trescientas*, de Juan de Mena. El poeta que á todos se aventajó en este orden, llegando á colocarse entre los más felices imitadores de Dante, fué el sevillano Juan de Padilla, nacido en 1468, monje profeso en la Cartuja de Santa María de las Cuevas (1), y generalmente conocido por el sobrenombre

(1)

Yo me sentía tan embebecido
Mirando sus cosas de gran maravilla,
Como en el templo de nuestra Sevilla
El rústico simple que nunca la vido;
O como cualquiera de Francia venido
Mirando en *Las Cuevas* la nave ya surta,
De sobre las torres y mesa de murta,
Donde yo hice primero mi nido.

(*Retablo de la vida de Cristo*, cántico 2.º)

¿No sabes, Señor, lo que tengo ofrecido
A Christo de quien la su vida preciosa

del *Cartujano*, único que usa en sus escritos, si bien, al fin del *Retablo de la vida de Cristo*, pone en un acróstico su nombre y apellido en esta forma:

Don religioso la regla me puso,
*Ju*rado con voto canónico puro;
*An*te su vista me hallo seguro
De la tormenta del mundo confuso.
*Pa*rece por ende mi nombre recluso,
*Di*gno lector, si lo vas inquiriendo;
*Lla*ma, si quieres, mi nombre diciendo:
Monje Cartujo la obra compuso.

En sus mocedades, y antes de entrar en religión tan austera, había cultivado el trato de las musas profanas, de lo cual más tarde mostró arrepentirse en estos versos del *Retablo:*

Deja por ende las falsas ficciones
De los antiguos gentiles selvajes,
Las quales son unos mortales potajes
Cubiertos con altos y dulces sermones:
Sus fábulas falsas y sus opiniones
Pintamos en tiempo de la juventud;
Agora mirando la suma virtud
Conozco que matan á los corazones.

Consta, en efecto, que en 1493 había dado á luz en Sevilla un poema de ciento cincuenta coplas de arte mayor, con el título del *Laberinto del Marqués de Cádiz* (seguramente á imitación del *Laberinto* de Juan de Mena), obra que, dados los alientos poéticos del autor y el interés histórico de su héroe, en quien se cifra la mayor gloria de la caballería española durante la guerra de Granada, pudo ser de grande importancia. Pero este poema parece irrevocablemente perdido, pues aunque se conocen la fecha y el impresor, y queda una pequeña descripción de lo material del libro, todo el esfuerzo de los más doctos bibliófilos para llegar á ver un ejemplar, ha

Canté con mi lengua mortal y penosa
En una gran *Cueva* feroz escondido,
Aunque de afuera se muestra graciosa?
(*Los Doce Triunfos*, triunfo primero, cap. II.)

resultado hasta ahora infructuoso (1). Sólo podemos juzgar al *Cartujano* por dos poemas religiosos, de muy desigual mérito, el *Retablo de la vida de Cristo* (2) y *Los doce triunfos de los doce apóstoles*.

(1) Miguel Denis, en el suplemento á Maitaire, hace de este libro la siguiente descripción, que copia el P. Méndez en su *Tipografía Española:*

—*El Laberinto del Duque de Cádiz D. Rodrigo Ponce de León.*

Pág. 2, dice: *Las ciento y cincuenta del Laberinto, compuestas por fray Juan de Padilla, cartuxo, antes que religioso fuese.*

Dedicado á Doña Beatriz Pacheco, duquesa de Arcos.

(Al fin): *Aquí se acaban las ciento y cincuenta coplas por fray Juan de Padilla, cartuxo profeso de las Cuebas de Sevilla. Impresas en Sevilla en el año de mill e quatrocientos e noventa y tres, por Meinardo Ungut e Lanzalao Polono.*

4.°, á dos columnas, 16 hojas en letra de tortis.

(2) Del *Retablo de la vida de Cristo* hay, por lo menos, las siguientes ediciones:

—*Retablo d' l cartuxo sobre la vida d' nrō redēptōr jesu xpō.*

(Al fin): *Acabo se d' componer el retablo... jueves a xxiiij dias de deziēbre: vigilia d' la natividad de nrō Señor: cōplidos los años de mill e q̄nientos. Año del jubileo de roma. Fue emp̄mido en la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla, por Cromberger aleman, a iiij dias del mes de março. Año de nr salvador jesuxp̄o deō mill y q̄niētos y deziseys.* Folio, á dos columnas, letra de tortis, con grabados intercalados en el texto, y una lámina grande después del colofón.

Esta es indisputablemente la primera edición, y está descrita en la *Tipografía Hispalense* de D. Francisco Escudero y Perosso (Madrid, 1894), número 188, con presencia de un ejemplar que existía en la biblioteca de Uclés.

—Una de Sevilla, 1518, citada por Nicolás Antonio.

—*Retablo d' la vida de christo fecho en metro por un devoto frayle de la Cartuxa*, 1529.

(Al fin): *Acabosse la presente obra... en Alcalá de Henares a ocho dias d' noviēbre, año d' mill y q̄uiētos y XXIX.* Folio gótico, á dos columnas, con figuras. 76 fojas. (Edición descrita por Brunet como existente en la Biblioteca Nacional de París. Falta en la *Tipografía Complutense* del Sr. Catalina y García.)

—Toledo, por Juan de Ayala, 1565. (Al fin, 1559.) Descrita por Gallardo.

—Sevilla, por Juan Varela, 1530. Citada por N. Antonio y Brunet.

—*Retablo de la vida de Christo hecha en metro por el devoto padre don Juan de Padilla monje Cartuxo. Impresso con licencia en Toledo. Por Francisco Guzmán, año de 1570.* Tiene, como todas las restantes, grabados en madera. El ejemplar visto por Salvá tenía al fin la fecha de 1567, que será la verdadera de la impresión, aunque el libro no circulase hasta después de 1569, que es la fecha del privilegio. *(Sigue la nota.)*

La fortuna de cada uno de estos poemas ha estado en razón inversa de su valor intrínseco; y mientras el *Retablo*, por la mayor excelencia de su asunto, llegaba á ser libro popular y era reproducido en

—Alcalá de Henares, por Sebastián Martínez, 1577. La tuvo Salvá, y está descrita minuciosamente en su *Catálogo*.

—Valladolid, 1582, en casa de Diego Fernández de Córdoba.

—Toledo, por Pedro López de Haro, 1585. Citada por D. Justo Sancha en su *Romancero y Cancionero Sagrados*.

—Toledo, por Pedro Rodríguez, 1593.

—Alcalá, por Sebastián Martínez, 1593.

—Alcalá de Henares, *en casa de Juan Gracián, que sea en gloria. Año 1605*. Edición de aspecto popular, y en muy mal papel, con toscas viñetas grabadas en madera.

—*Retrato* (sic) *de la vida de Cristo*. Edición popular del siglo pasado, en Valladolid, casa de la viuda é hijos de Santander; unida á una *Pasión* en quintillas, que es la de Diego de San Pedro, adicionada por el Bachiller Burgos.

—Edición fragmentaria de Londres, 1841, por el canónigo Riego, al fin de *Los Doce Triunfos*, que citaré después.

Salvá describe un rarísimo librito que lleva por título *La Vida de Nuestra Bendita Señora María Virgen, emperatriz de los cielos, en la qual tambien se contienen el Nascimiento, Passion y muerte de Nuestro Dios y Salvador Jesu Christo... Obra de Julio Fontana, pintor y vezino de la muy noble ciudad de Verona. Con algunos versos, hechos parte por un devoto cartuxano, y parte por Jusepe de los Cerros de Trento*. Sin lugar (¿Venecia?) *apud Lucam Guarino, 1569*. Son 40 láminas muy bien grabadas al agua fuerte, que llevan en la parte inferior versos explicativos, tomados la mayor parte de ellos del *Retablo* de nuestro autor.

Con esta abundancia de ediciones del *Retablo*, contrasta la escasez de las de *Los Doce Triunfos*, pues sólo se pueden citar tres; y aun una de ellas es dudosa.

—*Los doze triũphos de los doze Apostoles: fechos por el cartuxano: p̄fesso en scã Maria d' las Cuevas en Sevilla. Cõ previlegio*. El frontis figura un retablo, donde en doce nichos están los doce apóstoles con sus nombres en letra colorada, lo mismo que el título. Al dorso la cabeza de San Juan Bautista. Hay entre las hojas de principios otras dos láminas, una del cielo estrellado y otra del signo de Aries. La obra comienza en la séptima hoja.

(Al fin): *Aqui se acaba el triũpho de Sant Mathias apostol: y postrero de los doze triũfos. Acabose la obra de cõponer domingo en xiiij de Febrero de mill y quinientos xviij años dia de sant Valentino martyr. Fue empremida en la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla, por Juan Varela a V dias d' l mes de Octubre: año de nrõ. Salvador de mill y quiniẽtos y XXI años*. Folio gótico, 6 hojas prelimi-

numerosas ediciones hasta el siglo XVII, y aun en tiempos próximos á nosotros; *Los doce triunfos*, que son incomparablemente superiores, quizá no fueron reimpresos ni una vez sola en más de trescientos años, y eran una de las mayores rarezas bibliográficas de la literatura española, hasta que el canónigo Riego los sacó del olvido en 1842, abrumando al autor con los disparatados calificativos de *Homero* y *Dante español*, que le han perjudicado más que favorecido en la estimación de la crítica desapasionada. Con más acierto y templanza D. Luis Usoz y Río se limitó á decir (1) que «ninguna

nares y 62 folios. Al fin se advierte que «esta divina y apostólica obra fué muy »diligentemente vista y aprobada por los reverendos señores Martín Nava»rro, canonigo en la Sancta iglesia de Sevilla, y Sebastian Monzon, racionero »en la misma Sancta iglesia, dignisimos maestros en artes y sacra theologia, en »presencia del autor de la obra.»

—Edición de 1529, citada por La Serna Santander, pero no vista por ningún otro bibliógrafo.

—*Los doze triumphos de los doze Apostoles, fechos por el Cartuxano: professo en Stã. Maria de las Cuevas en Sevilla. Poema heroico cristiano (del Homero y Dante español). Lo saca á luz de las tinieblas del olvido en que estaba sepultado por más de trescientos años, fiel y cuidadosamente trasladado de un Exemplar que hoy existe en la Libreria del Museo Británico: y que antes perteneció y aun ahora, debiera pertenecer, á no habérsele privado de él malamente, al Editor de esta Divina y Apostólica obra Don Miguel del Riego: canónigo de Oviedo. Londres, impreso por D. Carlos Wood, 1841.*

El bibliófilo que dirigió esta curiosa reimpresión, y cuyo extraño gusto bien puede comprenderse po. la portada, fué el canónigo asturiano D. Miguel del Riego, emigrado en Londres, hermano del célebre D. Rafael, y muy conocido él mismo por la grande amistad que tuvo con Hugo Fóscolo, que murió en su casa y le legó sus manuscritos.

Al fin de *Los Doce Triunfos* puso extractos considerables del *Retablo de la vida de Cristo*.

Entre los pocos críticos españoles que han tratado del *Cartujano*, dándole la estimación debida, figura en primer término Amador de los Ríos, que ya en su juventud iniciaba el estudio de este poeta en varios artículos publicados en la *Floresta Andaluza*, revista de Sevilla (1841 á 1842), en *El Tiempo*, de Madrid (1844), y en la *Revista Literaria del Español* (1845).

[Véanse también *Los doze Triumphos* en el tomo I del *Cancionero castellano del siglo XV* de R. Foulché-Delbosc (tomo XIX de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*). (*A. B.*)].

(1) En el prólogo al *Cancionero de Burlas*.

nación en 1521 puede presentar tan buen discípulo de Dante como es el *Cartujano»;* y á nuestro juicio, esta es la verdad, y no es pequeña gloria para Juan de Padilla el que esto pueda decirse.

Ambos poemas están compuestos en estancias de arte mayor como las de Juan de Mena; pero todos los versos son rigurosamente dodecasílabos, sin que se advierta en ellos la irregularidad métrica, al parecer sistemática, que hay en las *Trescientas*. Pero, fuera de esta semejanza de forma, el *Retablo* y *Los doce triunfos* difieren profundamente entre sí en todo lo que pertenece al plan y artificio de la composición. El del *Retablo*, obra más piadosa que literaria, es sencillo por todo extremo, rigurosamente narrativo, sin mezcla de alegoría, ni simbolismo. El autor, aludiendo claramente á Juan de Mena, manifiesta su propósito de no imitarle, sobre todo en el empleo de la mitología y de la historia profana:

Aquí no pintamos las vueltas humanas,
Ni cómo las vuelve la triste fortuna,
Ni cómo se mueven los cielos y luna,
Ni sus influencias enfermas y sanas:
Callo las cosas del mundo livianas,
Dejo los hechos romanos aparte,
Repruebo los hechos de Palas y Marte
Y las opiniones de gentes profanas.

. . . .

Huyan, por ende, las musas dañadas
Á las Estigias do reina Plutón;
En nuestro divino muy alto sermón
Las tienen los santos por muy reprobadas.
Aquí celebramos las cosas sagradas,
La vida de Cristo con su nacimiento,
Sus llagas y muerte, pasión y tormento,
Con todas sus cosas muy bien memoradas.

El asunto del poema es la vida de Cristo, conforme al texto de los cuatro Evangelios, sin ninguna especie de adición apócrifa ni circunstancia que no esté contenida en el Sagrado Texto. Así lo anuncia el preámbulo y así se cumple en el libro: «Comienza la »vida de Cristo, compuesta por un religioso monje de la orden de »la Cartuja en versos castellanos, ó coplas de arte mayor, á causa

»que mejor sea leída; porque, según la sentencia de Aristóteles, na»turalmente se deleita el hombre en el verso y música. El qual di»vide toda la obra en quatro Tablas, porque su intención es, según »parece en el segundo cántico de la primera tabla, hacer un Reta»blo de la vida de Cristo nuestro Redentor. Las quales quatro ta»blas corresponden á los quatro Evangelios. Y así por orden po»niendo las historias no apócrifas ni falsas, salvo como la santa ma»dre Iglesia las tiene, y los santos profetas y doctores, que van por »las márgenes puestos. Van divididas las Tablas, no por capítulos, »salvo por cánticos... La primera tabla comienza del principio has»ta el bautismo de Cristo. La segunda, de allí hasta el domingo de »Lázaro, que se llama *Dominica in Passione.* La tercera hasta que »subió á los Cielos, y ha de venir á juzgar á los vivos y los muertos. »Los lectores paren mientes, quando vieren el evangelista, ó pro»feta, ó doctor, señalado en la margen, porque en derecho del ver»so do está señalado, comienza á decir su dicho, hasta que viene el »otro siguiente; así van todos por orden. Quando quiera que algu»nos doctores no tuvieren señalados sus originales ó libros, hase de »entender que lo dicen sobre el texto Evangélico, en exposiciones, »homilías, sermones ó postillas; así hace Santo Thomás en su *Cate»na aurea*, y Lodulpho Cartujano, el qual más que otro ninguno »compiló muy altamente la vida de Cristo, según fué aprobado en »el Concilio de Basilea. Estos doctores han sido muy familiares al »autor en esta obra; quando él pusiese con ellos el cornadillo de su »pobreza, no pone su nombre, salvo este nombre: *autor*... Y pro»testa de no poner historias de gentiles paganos, salvo algunas que »mucho hiciesen al caso y fuesen verdaderas. Cosa temorizada es »poner entre las historias de Cristo historias reprobadas y falsas, »salvo las verdaderas y aprobadas que tiene el Testamento viejo y »nuevo. Y nota que no tan solamente aquí se describe la vida de »Cristo, pero la de Nuestra Señora y de San Juan Bautista, padre »gracioso de los Cartujos.»

Esta clarísima exposición hecha por el autor mismo nos excusa de insistir sobre el contenido de la obra, que es uno más en la larga serie de poemas sobre la vida del Redentor, iniciada en el siglo IV por nuestro español Juvenco, á quien se parece el autor del

Retablo hasta en haber dividido su obra en cuatro libros, aunque ni en Juvenco ni en Padilla corresponda cada uno de ellos á un Evangelio, puesto que la narración va seguida y hecha siempre con presencia de los cuatro:

Así como salen del huerto primero
Y de su fontana de gran perfección,
Los quatro conductos Phisón y Gion,
Eufrates y Tigris, de curso ligero;
Así de la fuente de Dios verdadero
Saco mis tablas por cuatro canales,
Que son los conductos evangelicales,
Según adelante mejor lo profiero.

La parte original del autor, que él cuida de advertir siempre con la nota indicada, es muy pequeña: se reduce á algunas comparaciones y á tal cual sentencia. Al fin de cada uno de los cánticos, hay una oración en versos octosílabos, y á veces, en los momentos más solemnes y dolorosos de la Pasión, intercala lamentaciones en prosa, á manera de sermón. El lenguaje es mucho más llano y popular que el de *Los Doce Triunfos*; son raros en él los neologismos enfáticos que dan tan especial color al estilo del segundo de estos poemas, y en cambio se recomienda por la patética sencillez y la fuerza expresiva en muchos pasajes, de que pueden dar muestra estas octavas, tomadas del cuadro de la Crucifixión:

Ya comenzaba el Señor dolorido
Hacer las señales del último punto;
Mostraba su cara color de difunto,
La carne moría, moría el sentido;
El pecho sonaba con ronco latido,
Los ojos abiertos, la vista turbada,
Llena de sangre la boca sagrada,
Fríos los pies, y su pulso perdido.

. . . .

Luego por medio se rompe aquel velo,
Que estaba en el templo delante el altar;
Comienza muy recio la tierra á temblar,
Por medio se quiebran las piedras del suelo
Pierden su lumbre los signos del cielo,
El sol y la luna también la perdieron,

Los cuerpos de santos allí resurgieron,
Cree el Centurio con grave recelo.

. . . .

El agua salía, la sangre brotaba,
La sangre por precio de nuestros pecados,
Y para que fuesen del todo lavados,
El agua muy santa perfecta manaba...

Literariamente valen mucho más *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*, poema enteramente dantesco en el conjunto y en los pormenores, aunque el título recuerde desde luego los *Triunfos* del Petrarca, de los cuales también tiene alguna reminiscencia. Este segundo poema del *Cartujano* no es ya historial, sino alegórico; la historia sólo aparece en los episodios, como en la *Divina Comedia* y en el *Laberinto*. Un *argumento* en prosa declara previamente el artificio de esta *sotil é divina obra:* «La intención del autor es componer doce triunfos, en que describe los hechos maravillosos de »los doce Apóstoles; los quales van divididos por los doce signos »del Zodíaco que ciñe toda la Esfera... por los quales el Sol y los »Planetas hacen su curso. Por el Sol se entiende Cristo... y todos »los otros Planetas y señales del Cielo, allende del seso literal é his»torial, los trae sotilmente al seso moral y alegórico... Y por quan»to el año va dividido por sus meses, el autor ha tomado esta in»vención de poner cada un Apóstol sobre el signo que viene: así »como á Santiago sobre el signo de León, el qual entra mediado Ju»lio y va hasta mediado Agosto, que entra el signo de Virgo, enci»ma del qual se pone San Bartholomé... E describe en diversos lu»gares, discurriendo por la obra, mucho de la Cosmografía, convie»ne á saber las partidas, provincias, reynos y ciudades por donde »los Apóstoles predicaron y de la idolatría triunfaron. Esto mismo »hace de la Astrología, á causa de representar la gloria que los San»tos tienen en el Cielo. Y por semejante, representa en la tierra »doce bocas infernales en un hondo valle; las quales dice que salen »del profundo del infierno; y cada qual de ellas corresponde á un »signo del Zodíaco, y no menos á cada triunfo de los Apóstoles »Por las quales doce bocas, se tragan y atormentan doce géneros »de pecados... que son las transgresiones contrarias á la observan-

»cia de los mandamientos... Sobre la haz de la tierra representa el »Purgatorio en algunos triunfos por diversas penas derramadas; y »finge que habla con algunas ánimas, y les demanda la causa de sus »penas, y de otros que penan en el infierno... Grandes historias cla- »ras y obscuras, é intrincadas materias van por esta contemplativa »obra...»

Hay que distinguir, pues, en la complicada urdimbre de este poema varios hilos; en primer lugar un simbolismo astrológico, en que el Sol representa á Cristo, y los signos del Zodíaco á los Apóstoles (1); en segundo, una *Cosmografía* ó descripción de todas las tierras en que predicaron los Apóstoles; y finalmente, un viaje al Infierno y al Purgatorio, en que San Pablo sirve de guía al poeta, como Virgilio había servido á Dante. Todo lo anuncia y abarca la invocación del poeta:

Yo cantó las armas de los Palestinos (2)
Príncipes doce del Omnipotente,
Sus doce triunfos de don excelente,
Triunfos de gloria seráfica dinos:
Y pongo la tierra debajo los sinos
Del cinto dorado de los animales,
Y junto las altas celestes señales,
Y los fortunados y casos indinos
De los pasados é vivos mortales...

(1) Recuérdese, como extraña y curiosa coincidencia, aquella obra á principios de nuestro siglo tan ruidosa, y hoy tan olvidada, de Dupuis, sobre el *Origen de los Cultos*, en que el mismo símbolo zodiacal se ve empleado contra el cristianismo y aun contra toda religión.

(2) Reminiscencia evidente del *Arma virunque cano*... Hay otras imitaciones de la *Eneida*, especialmente de la descripción de la tempestad en el *Triunfo 4.º*, cap. III.

Así navegando los golfos tirrenos
Neptuno se leva con ínvido dolo,
Rogando que suelte sus vientos Eolo...
. . . .

Esta descripción virgiliana estaba entonces muy de moda: ya la había imitado Juan de Mena; y simultáneamente con el *Cartujano* lo hizo el autor de la *Historia parthenopea*, pero con todo el mal suceso que podía esperarse de su nulidad poética.

Estos materiales se mezclan de un modo bastante confuso, y son de muy desigual valor. Toda la parte astrológica y cosmográfica es en extremo cansada y pedantesca. Por el contrario, la visita á las mansiones infernales es la parte mejor de la obra: aquí el *Cartujano* sigue paso á paso las huellas de Dante, y calca sus episodios, y unas veces le imita y otras le traduce, pero siempre con desembarazo, nervio y estilo propio. Su dicción es escabrosa y desigual, á veces enfática y altisonante, á veces desmayada y pedestre, pero en las comparaciones (1) y en las descripciones suele mostrar mucha savia poética. De las cualidades de Dante acertó á asimilarse una de

(1) Juzgamos conveniente transcribir algunas, no sólo por la extraña originalidad de varias de ellas, sino por tratarse de un poeta tan olvidado, y cuyas obras, aun en la edición de Londres, son de difícil acceso:

Alzaba la cara con altos bramidos
Que retronaban aquella montaña,
Bien como toros bramando con saña,
Huyendo de otros después de vencidos...
. . . .
Y como quien tuerce los hilos pendientes
Entre las palmas con fuerza de dedos;
Como los sastres sentados y quedos
Los tuercen colgados de solos dos dientes:
Así las dañadas y pérfidas gentes
Tuercen sus lenguas del todo sacadas,
Para que sean sotil enhiladas
Con las agujas de fuego pungentes,
Puesto que sean muy más abrasadas.
. . . .
Como los toros, en tales lugares *,
Tienen á fuertes colunas ligados:
Así vide cuerpos de bestias atados
Por las gargantas y los paladares.
Tenían las caras con sus aladares,
Bien como unos humanos mortales:
Los miembros de cuerpos no poco bestiales,
En parte conformes, y en parte dispares
De asnos sardescos que son desiguales.
. . . .
Como los brutos galápagos suelen
Tener sus cabezas y cuello de fuera

* El matadero ó carnicería de que habla antes.

las más características: el poder de representación eficaz y viva de las realidades concretas; el arte de transformar lo *fantástico* en *icástico*, y de producir con elementos del mundo invisible la visión de cosa presente y palpable. En la expresión el *Cartujano* es más dan-

Por los remansos de alguna ribera,
Si no les dan causa que hondo se cuelen:
Tal se mostraban, y mucho se duelen
Las tristes cabezas por esta laguna...

. . . .

En lo más hondo del valle penoso
Oímos sonar unas ciertas cuadrillas:
Así como suenan algunas tablillas,
Y roncas gargantas del pueblo leproso,
Que pide limosna de fuera las villas.

. . . .

Como de noche corusca del cielo
Súbita lumbre relampagueando,
Hace su rayo sotil radiändo
Que súbitamente veamos el suelo;
Pero tornando la noche su velo
Quedan los ojos así como muertos:
Y tanto se monta tenellos abiertos,
Cuanto cerrados *á luz de señuelo*
Que suelen de noche poner á los puertos.

. . . .

Y como delante de los caminantes
Traviesan corriendo los ciervos ligeros,
Heridos á veces de los ballesteros
Con yerbas peores que pasavolantes:
Así nos pasaron delante bramantes
Unas amargas personas, heridas
Con armas de fuego cruel encendidas;
Sus trancos y pasos así festinantes
Como las cebras por llano corridas.
Y bien como vemos que muchas vegadas,
Aunque corridas, se paran mirando
A los cazadores, que van ya callando
A causa que sean más presto cazadas,
Así nos giraron sus caras cuitadas,
Y se detuvieron en sí razonantes...

. . . .

Y como en la Isla de Hierro la gente
Bebe del agua que el árbol destila,
La qual por las hojas pendientes ahila

tesco que Juan de Mena, aunque éste tenga más partes de poeta épico. La cruda familiaridad del estilo del monje Padilla, en los trozos en que se olvida de la afectación retórica y se deja llevar no menos de su natural instinto que del gran modelo que tenía

Hasta que hinche la húmeda fuente;
Así destilaba la sangre reciente
Por todos los miembros de los cativados:
Que todos los charcos de agua menguados
Llenos quedaban de sangre rubente,
La qual no pudieran beber los ganados.
. . . .
Y como los peces los cuervos marinos,
Las almas amargas con ansia tragaban.
. . . .
Así nos llegamos á poco de rato
A la ribera, do vi que penaba
Uno que cieno hediondo tragaba
Como quien traga la miel de Cerrato.
Su mano traía cruel garabato,
El suelo rasgaba con él abarrisco;
Y como quien anda buscando marisco
Tal rebuscaba con férvido flato
El cieno muy negro cubierto de cisco.
. . . .

Véase, en contraposición á tan hórridas pinturas, esta dulce entrada del *Triunfo cuarto*, que recuerda análogos principios de algunos cantos de Dante:

Como la dulce calandra volando
Entona su canto, subiendo su vuelo
Facia la parte más alta del cielo,
Con sus alillas sutil aleando:
Pero después de sobida callando
Contempla la forma de aquella su vida,
Y con alegría mezclada sobida,
Muy vagorosa se viene calando
Facia la propia terrena manida.
. . . .

o es rara la suavidad y ternura de expresión en el *Cartujano*, v. gr.:

Así rastreando la triste plañía,
Como los niños que van gateando;
Que dejan la cuna, la madre buscando,
Puestos en esta continua porfía,
Hasta que callan, la teta mamando.

á la vista, va bien con la entonación sombría de los cuadros en que principalmente se complace. Veamos algunos trozos, eligiendo precisamente aquellos en que es más visible la imitación de Dante, y en que, por consiguiente, el arte del imitador tiene que luchar con más desventaja. Sea el primero la aparición de Satanás, imitada del último canto del Infierno:

Lo'mperador del doloroso regno
Da mezzo 'l petto uscia fuor della ghiaccia...

En medio del pozo según parecía,
Vimos de bruzas estar aleando
Una muy fea visión, trabajando
Por levantarse magüer no podía.
Las manos y cola de grado tenía,
Y más las espaldas atan escamadas
Como las sierpes de Libia conchadas;
Y como la Hidra su cuello tendía
Con siete gargantas y lenguas sacadas.
Las alas, mayores que velas latinas,
Y de las morciélagas no diferían:
Dos vientos las alas batiendo hacían,
Helantes las partes del pozo vecinas.
Por agujeros, resquicios y minas
Brotaban helados y negros vapores:
Helaban las carnes de los pecadores,
Doblando sus males y penas continas,
Y otros secretos tormentos mayores.
....
Suena de dentro muy grande zombido
Como colmenas después de castradas;
Ó como las aguas que van despeñadas
Á dar en el pozo que tienen seguido...
....

Nadie dejará de recordar las capas de plomo con que Dante (canto XXIII) revistió á los hipócritas:

Egli avean cappe con cappucci bassi
Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
Che'n Cologna per li monaci fassi.

Di fuor dorate son si ch' egli abbaglia;
Ma dentro tutte piombo e gravi tanto,
Che Federigo le mettea di paglia...

Véase cómo Juan de Padilla imita libremente, pero con mucho vigor, este pasaje, sustituyendo con unas máscaras de plomo las capas de Dante:

Y vi que por ásperos riscos sobía
Una gran parte de gente gimiendo:
Como cargado que gime subiendo
Ásperos puertos, sin senda ni guía.
Cada qual de ellos, yo vi que tenía
Cubierta su cara con otra fingida,
Hecha de plomo muy más que bruñida,
Y blanca su ropa, según parecía,
De pelos de lobo sutil retejida.
Llevaban las caras y cuerpos corvados,
Así como hace cualquier ganapán,
Que lleva gran peso con pena y afán
Á los navíos en Cádiz fletados.
El plomo hacía sus rostros pesados,
Siendo las máscaras deste metal
Por ir adelante por el pedregal:
Atrás se tornaban con pasos trabados,
Hacia lo hondo del valle mortal.
....
Las máscaras graves, de plomo talladas,
Y todas sus ropas y trajes fengidos,
Allí se derriten después de heridos,
Quedando sus caras muy más inflamadas.
Y como de alto las peñas lanzadas
Vienen con furia la cuesta rodando,
Tal se mostraban allí despeñando,
Hacia lo hondo de aquellas quebradas,
Estos blasfemos de Dios reclamando.
....
En este gran trato de cuerda penaban
Otros semblantes de mitras y togas;
Eran sus lenguas las ásperas sogas
Que los sobían y los abajaban.
Todos sus miembros se descoyuntaban,
Y más rebotaban los huesos quebrados:

Y como los cuellos de los ahorcados,
Muy estiradas sus lenguas mostraban,
Venas y cuerdas, los bezos inflados...

Y que el *Cartujano* había llegado á conquistar los más terribles secretos de la fiera penalidad dantesca, lo muestra bien aquel episodio en que nos describe los canes que devoraban las carnes y lenguas heladas y duras de los apóstatas, cuyos miembros, después de tragados, volvían á rehacerse en forma de demonios, los cuales atormentaban el cuerpo de que procedían, y á los mismos canes del Infierno que se habían cebado en su madre.

Mostraban aquellos ministros cruentos,
Como verdugos y bravos leones,
Manos y garfios de mil condiciones,
Y otras maneras de nuevos tormentos.
Despedazaban los cuartos sangrientos
Y lenguas babosas de aquellas quimeras;
Las cuales colgaban de las espeteras,
Allí do picaban los buytres hambrientos,
Bien como cuervos de cuencas enteras.
Y como los gatos de las asaduras
Afierran con uñas, no poco gruñendo:
Tal se mostraban los canes, comiendo
Las carnes y lenguas heladas y duras.
A rehacerse por las coyunturas
Tornaban sus miembros, después de tragados,
Pero después que los vi revesados
Tornaban en otras más feas figuras,
Hechos del todo diablos formados.
Los viboreznos con dientes crueles
Royen la madre después de parida:
Tal se mostraban con rabia crecida
Estos novelos diablos rebeles.
Contra los canes muy más infiëles
Volvían sus uñas crueles y dientes,
Despedazando sus carnes dolientes;
Para vengarse muy más que lebreles
En los de caza venados mordientes.

No hay en los *Doze triunfos* episodios de carácter épico que compitan con la heroica muerte del Conde de Niebla, y con otros que

en las *Trescientas* se admiran. En los versos del hijo de San Bruno, forjados en el silencioso retiro del claustro más austero, el mundo sobrenatural, aunque visto é interpretado de un modo tan realista, tenía que ocupar mucho más espacio que el mundo de la historia. Pero en el curso de su peregrinación por el infernal laberinto, no deja el poeta de encontrar semblantes conocidos de gentes de su patria, y acierta á veces á retratarlos con el toque vigoroso y sombrío que cuadra á un tan fiel discípulo de Dante. Así, en el círculo de los apóstatas, pena el arzobispo Don Opas: así en la obscura y helada laguna, llena de juncos silvestres y de espíritus roncos, donde son castigadas las almas frías y tibias, levanta la cabeza el caballero de la Banda Dorada, menospreciador de las fiestas, que él empleaba en correr el monte, «*tratando los sacres y vivos halcones*» y en hollar y destruir los panes de los labradores; y no lejos de allí, azotado por el turbio viento y por los espesos copos de nieve, pena su codicia el avariento y usurario mercader

Que en todos los bancos de Flandes cambiando,
Hizo muy llena la bolsa vacía...

el cual, extendiendo su trato á Florencia, Venecia y Génova, Lyon, Sevilla y Valencia, tuvo en Medina y en Valladolid rica tienda de brocados. Así en la negra caldera de los simoníacos hierve un papa (cuyo nombre no quiere declarar el autor, pero se infiere que ha de ser Alejandro VI), pregonando en altas voces su condenación eterna:

Yo de la silla muy santa romana
Hice las cosas que nunca debiera;
Multiplicando por mala manera
La triste ganancia que pierde y no gana.
La sangre propincua, mortal y muy vana,
Fuera la causa de tantos errores,
Haciendo á mis hijos muy grandes señores,
Y dando manera por donde renueva
Esta dolencia por otros menores.
. . . .
Verás la caldera por forma de ara
Donde se funde la dulce pecuña (1);

(1) Pecunia.

Y donde se ofrece después que se cuña
Con impresión de la falsa Tiara...

. . . .

Luego reguardo con tales razones
La negra caldera hervir á menudo,
Y lo que la mente notar aquí pudo,
En ella hervían muy ricos bolsones.
Brotaban por cima de los borbollones
Revueltos en forma de gruesos gusanos:
Como perdiendo los cibos livianos,
Saltan y tocan los vivos tizones
No socorridos de fuerza de manos.

Varios episodios, de mucha curiosidad histórica, nos transportan á la época de anarquía que precedió inmediatamente á los Reyes Católicos. Uno es el del comendador de Extremadura, en quien parece vislumbrarse la terrible figura del clavero D. Alonso de Monroy (1); otro el del *montañés homicida*, del bando de los Negretes (como si dijéramos, un héroe de los de Lope García de Salazar), condenado con un tropel de malhechores de su especie á correr in-

(1)

Yo só, me dijo, del Estremadura;
Donde las rayas reales ya juntas,
Hacen la tierra no mucho segura.
Tuvo mi pecho la cruz colorada;
Pero con odio que tuve de uno,
El qual aquí viene también de consuno,
Fué mucha sangre por nos derramada.
La cruz que traía de fuera bordada,
Dentro no tovo mi mal corazón
Por ella perdida semblante pasión;
Pero mi alma salió condenada
Súbitamente sin más confesión.

. . . .

Este con grave coraje de presto,
Como quien rabia con férvida basca,
Con uñas crueles su pecho se rasca,
Después de rascado su lánguido gesto.
Y súbitamente yo vide, con esto,
Salir de su pecho cruel horadado
Un drago con su corazón travesado:
Bien como perro que saca del cesto
El pan que la moza no tiene guardado

cesantemente, «*como los ciervos en tiempo de brama*», bajo una lluvia de saetas enherboladas y encendidas (1).

El carácter nacional de este poema se acentúa más y más en la visión del *cándido lirio de Calahorra*, es decir, de Santo Domingo de Guzmán: en cuya boca pone el *Cartujano* los loores de España, la descripción de las armas de Castilla y de los estandartes de las doce principales casas del Reino, que rodeaban en manera de pabellón el trono de Santiago; y los triunfantes

(1)

—¡Oh ánimas (dije) que tan fatigadas
Vais caminando, de fuego llagadas,
Decidme, si sois de la nuestra Castilla,
O de las provincias en torno pobladas!
Uno responde con alto gemido,
Sentido que hobo mi lengua materna:
—Porque mi mente mejor te dicierna,
Dime primero, dó fueste nacido?
Yo le repuse, sin ser prevenido:
—¿Y cómo no sientes que só castellano?
No hablo tudesco ni menos toscano:
Basta que sepas haber yo bebido
Las aguas del río sotil sevillano.
Mas dime, quien eres ¡oh ánima triste!
Y quien son aquestos que van á tu lado?
Y qué fué la causa de tanto pecado,
Por donde tu cuerpo tal hábito viste?
—Só montañés de la brava montaña,
Y más gamboyno, llorando me dice:
Tales excesos mortales yo hice,
Por donde padezco la pena tamaña.
Los unigueses * con férvida saña
Maté con mis manos, sin lo merecer,
Y más en Bilbao queriendo valer
Hice no menos semblante fazaña
Por donde la villa se quiso perder.
Por ende con armas de fuego llagado
Vó caminando sin agua ni cibo;
Cual muerte yo daba, tal pena recibo
Con estas saetas que vó travesado.
Otros de aqueste convento penado
Hicieron lo mismo, que fueron Giletes,
Sin causa matando los nobles Negretes.
. . . .

* Oñacinos.

esfuerzos de los reyes y batalladores de la Reconquista, de los cuales dice enérgicamente:

Que muestran sangrientos los brazos y codos;

y entre los cuales se levanta la sombra del campeón burgalés, confortado por el aliento de San Lázaro:

Mostróse Laines, cruel batallando
Con el resuello del Santo llagado.
. . . .
Tenía debajo su fuerte persona,
Por pavimento de su rica silla,
A Búcar y toda su grande cuadrilla,
Los quales domara su hoja tizona.

Bajo el hábito del cartujo late briosamente el corazón del patriota, y no puede contener el *Salve, magna parens frugum*, que acude á sus labios, aunque le ponga súbito correctivo San Pablo, retrayéndole á la memoria de la patria eterna:

La grande excelencia de nuestras Españas
Excede la pluma de los oradores.
. . . .
Fértiles tiene sus grandes montañas,
Y más los collados y vegas amenas;
De todos metales abundan sus venas,
Y dellos reparte por tierras extrañas,
Haciéndose rica con doblas ajenas.
—Basta, me dijo mi Santo precioso,
Lo contemplado del suelo materno:
Duro lo halla muy más que no tierno
Aquel que lo deja por Dios poderoso:
El hábito hace muy más virtuoso
La mente que ama la patria superna:
Esta la vida segura gobierna
Aquí en este suelo mortal y penoso,
Que muchas vegadas las almas enfierna.

La tradición épica, que con las maravillas de fines del siglo XV parecía haber cobrado una segunda juventud, la cual iba á continuar potente y gloriosa durante una centuria entera, tiene en el

poema de Juan de Padilla inesperadas manifestaciones: ya cuando el autor interroga al banderizo montañés sobre la suerte de Bellido Dolfos, y él malignamente contesta, según la voz popular:

Urraca lo sabe mejor á dó anda;

ya cuando, en medio del fiero y hediondo tremedal, comienza á levantar la cabeza, del légamo donde yace atollado, el espectro del rey D. Rodrigo, vestido de tosco sayal de paño pardo. El poeta se apiada de tan inmensa desventura, quiere excusar á D. Rodrigo la acerba confesión de sus culpas, y por un rasgo que bien puede llamarse de genio dramático, hace surgir un *rutilante real caballero*, que se anuncia en estos términos:

Yo só Pelayo: mi padre, Favila.

El restaurador de España es el que más ejemplarmente puede contar la pérdida de ella, y, en efecto, empieza á referirla desde el quebrantamiento de los candados de la mágica cueva de Toledo:

Abrió de Toledo la gran cerradura,
Do vido la tela con bultos pintados...

Y cuando la visión gloriosa del vengador se va alejando, diríase que toda la Naturaleza se alegra á su paso:

Luego de súbito desaparece,
Dejando las auras olientes y netas:
Como las rosas y las violetas
Heridas del ayre después que amanece...

No hemos pretendido apurar todo lo que hay digno de estudiarse en este raro poema, tan desigual á la verdad, y de tan inamena lectura en mucha parte de su contexto, pero sembrado por donde quiera de rasgos de talento descriptivo, nacidos de una fantasía plástica y viva. Tiene Juan de Padilla la robustez y alteza de versificación que en todo tiempo ha sido gala y timbre de los poetas andaluces: tiene además el instinto de la dicción poética noble y sonora, que él procura enriquecer, á imitación de Juan de Mena (segundo maestro suyo después de Dante), con gran número de latinismos é italianismos más ó menos felices, por lo cual, no sin cier-

ta verisimilitud, se le ha contado entre los precursores de la escuela sevillana. Es frecuente en él el empleo de los participios latinos (semblante *nitente*, selva *manante*, piélago *rubente)*, no menos que la introducción de algunos adjetivos del mismo origen, que luego quedaron en el dialecto poético (aurora *lúcida*, *clarífico* fuego, lira *dulcísona)*, sin contar otros que no han prevalecido, como *serénico* cielo, noche *corusca* é *invido* dolo. Pero mucho nos engañaríamos si creyésemos que estas innovaciones constituyen el fondo del estilo del *Cartujano*, que lejos de sostenerse en esta cuerda enfática, desciende á cada momento á los idiotismos más populares y llanos, no sin gran ventaja de la fuerza expresiva en que principalmente consiste su mérito. Uno de los secretos que robó al excelso poeta florentino, fué el de mantener despierta la atención del lector con alusiones á lo que debía de serle más familiar, á los negocios, tráfagos y solaces de cada día, con indicaciones topográficas precisas: la feria de Medina; la *tabla* de Barcelona; el potro de Córdoba; la sima de Cabra; el aquelarre de las hechiceras de Durango (1); la lonja de los Ginoveses de Sevilla; la calle de Armas, donde se hurtaban los arneses antes que se abriese la puerta de Goles; las Gradas del templo sevillano por donde el autor, cuando pequeño, se paseaba con

(1) Es muy curioso lo que se refiere á artes mágicas en el cap. VII del primer *Triunfo*, que debe cotejarse con pasajes análogos de Juan de Mena. Además de los nigrománticos, hechiceros y *mathemáticos* (es decir, astrólogos judiciarios) pone Padilla en su registro á

Los que las uñas del muerto cercenan,
Para mezclarlas con otra malicia...

y recogen los ojos y dientes de los ahorcados; á los que hacen *cercos dañados;* á los que se guían por los puntos pitagóricos, ó por augurio de constelaciones, ó por cualquier otro de los signos que recopila en esta última octava:

Y callo no menos la loca manera
Del que reguarda con ojo malino,
Quando la liebre traviesa camino
Y el ciervo bramando sin su compañera;
O si del encina, del bosque somera,
Canta la triste siniestra corneja;
Y cómo conjura la trémula vieja
Los cuerpos compuestos de líquida cera
Con su profana prolixa conseja.

un libro abierto; la venta de Zarzuela y el coto de Guadalherce, donde «la bolsa pesada recela», hasta que se ve «verdeguear la vara del quadrillón»; la cuesta de la Plata de Valladolid, frecuentada de tratantes y logreros; la aldehuela de tierra de Zafra, famosa por el gigante Juanico; «las hornillas del hierro labrado de Lipuzca (Guipúzcoa)»; la piedra horadada del puerto de San Adrián; la Torre del Oro «cabe el Bético río»; la Atalaya de las Almadrabas; el páramo frío de la Palomera de Ávila; el monte de Torozos y la puente de Guadiato, familiares á los salteadores, en especial á aquel Cristóbal de Salmerón, que había sepultado á veintidós hombres en un pozo; el brasero de Tablada, funesto á los judaizantes; el árbol maravilloso de la isla de Hierro; las «*ondas iamás navegadas*» por donde Colón halló las perlas con el oro... Leyendo atentamente el poema, se ve que el *Cartujano* aspira constantemente al cielo, pero que tiene todavía puestos los ojos en la tierra.

Fué de todas suertes uno de los mayores poetas del siglo xv, aunque brillase más en los pormenores que en el conjunto, y aunque no tuviese la fortuna de ligar su nombre á una composición imperecedera, como las *Coplas de Jorge Manrique* ó el *Diálogo entre el amor y un viejo*. Llegó demasiado pronto para unas cosas y demasiado tarde para otras: encerró sus mejores pensamientos en la forma alegórica que ya empezaba á caducar; en el molde de una versificación monótona de suyo y condenada á próxima muerte: vivió en una época de transición (que en arte las hay ciertamente, aunque tanto se abuse del nombre): fué de los que tocaron en las puertas del Renacimiento sin llegar á penetrar en él, y sin ser tampoco verdaderos poetas de la Edad Media: su erudición tuvo que ser pedantesca, torcido y violento su estilo. Pero sus fuerzas nativas eran grandes, quizá superiores á las de cualquier otro poeta del tiempo de los Reyes Católicos; y si en absoluto no se le puede dar la palma entre los imitadores castellanos de Dante, sólo Juan de Mena puede compartirla con él, viniendo á ser uno y otro *medios Menandros* respecto del altísimo poeta á quien tomaron por modelo.

Tuvo Juan de Padilla algunos imitadores, entre los cuales puede contarse á un anónimo religioso de la orden de los Mínimos, y probablemente andaluz, que dedicó al duque de Medinaceli, D. Juan de

la Cerda, un nuevo poema dantesco hasta en el título: *Libro de la Celestial Jerarquía y Infernal Laberinto, metrificado en verso heroico grave* (1). El autor había oído leer en casa de su Mecenas las coplas de Garci Sánchez de Badajoz (de quien da muy peregrinas noticias, que aprovecharemos después) y doliéndose de ver empleado tan buen ingenio en materias profanas y aun escandalosas, deliberó aplicar por su parte la poesía á temas espirituales, como antídoto con-

(1) *Comiença el libro de la celestial jerarchia y inffernal labirintho, metriffícado en metro castellano en verso heroyco grave por un religioso de la orden de los minimos, dirigido al illustre y muy magnifico señor don juan de la cerda, duque de Medina celi, conde del puerto de Sancta Maria.* Sin lugar ni año, folio gótico, 2 hojas preliminares y XXII foliadas, con una más para las erratas. Es libro de extraordinaria rareza.

Comienza imitando la invocación de Juan de Mena:

Al muy prepotente supremo monarcha,
Aquel que los cielos y tierra esclarece.

A la misma escuela pertenece, aunque fué impreso antes que las obras del Cartujano, el *Triumpho de Maria*, de Martín Martínez de Ampiés, que más que obra literaria fué el cumplimiento de una penitencia que impuso al poeta su confesor, como en el frontis se expresa: «*Por alabança de la preciosa Virgen y madre de christo ihesu: comiēça el libro intitulado triūpho de maria: por martin martinez de ampies, compuesto; y en emienda de sus delictos á él otorgada por el reverendo doctor fray gonçalo de rebolleda, frayle menor, como por padre de su cōfessiō.*»

Es un poema en octavas de arte mayor, con glosas á estilo de las de Juan de Mena, seguido de varias canciones de los coros celestes, de los justos, de los santos y del *linaje femenino de la gloria*, en alabanza de Nuestra Señora.

En la signatura *g* comienza su nuevo poema *De los Amores de la Madre de Dios*, que vienen á ser unos *gozos* en versos de arte menor.

Al fin del tomo se leen las señas de la impresión en estos términos: «*El triūpho y los amores d' la preciosa madre de dios aqui se acaban: y emprētados con las expensas de Paulo Hurus aleman de Constancia en la noble ciudad de Çaragoça:*» en el año de nuestra salud Mil CCCC.LXXXXV (1495). 4.° gót. sin foliatura.

En el título ya se trasluce la imitación de los *Triunfos* del Petrarca, que también en Padilla y en los demás poetas de este tiempo se mezclaba más ó menos con la de Dante.

Martínez de Ampiés es más conocido como traductor del *Viaje de la Tierra Santa*, de Fernardo de Breidembach, deán de Maguncia, bellamente estam-

tra los devaneos y liviandades en que se complacían los trovadores cortesanos. En tal empresa tomó por modelo al *Cartujano*, según lo manifiesta en el proemio que hace veces de dedicatoria:

«Pues como yo conociese quanta fuerza tenga este metrificado »escrebir en los nobles y sabios corazones, y allí se me manifestó »vuestra señoría serle aficionado, determinéme escrebir este libro »en este estilo; aunque en la verdad de mí él fué muy poco acos»tumbrado. Y esto para que así como en esos otros (libros) profa»nos con la dulce cadencia del metro se traga el ponzoñoso veneno, »que es verdadera muerte del alma, así en este nuestro con la dulce »cadencia cayese el amor de las cosas celestiales, adonde está su »vida verdadera... Aun en nuestros tiempos vive un devoto religio»so cartujano, D. Juan de Padilla, autor del *Retablo de la vida de* »*Cristo,* que no con infructuoso trabajo ni falta de elegancia caste-

pado en Zaragoza por el alemán Paulo Hurus, en 1498, con muchas curiosas estampas en madera, que representan ya animales exóticos, ya trajes de diversas naciones peregrinas (griegos, *surianos* [sirios], abisinios, etc.), y muestras de los alfabetos árabe, caldeo, armenio, etc., todo lo cual acrecienta el valor bibliográfico de este rarísimo libro. El traductor pone de su cosecha al principio un breve *Tractado de Roma*, ó sea compendiosa descripción é historia de esta ciudad; y suele añadir algunas notas muy curiosas, especialmente la que se refiere á los gitanos, que él llama *bohemianos* ó *egipcianos*.

De este mismo autor es *El Libro del Anticristo* (Zaragoza, 1496, por Paulo Hurus, y Burgos, 1497, por Fadrique Alemán, de Basilea, con grabados en madera).

Lo escribió ó compiló su autor estando en la campaña de Perpiñán; y se divide en 45 partes ó capítulos, seguidos de un nuevo *Tratado del judicio postrimero*, y de una *Declaración de Martín Martínez Dampiés en el traslado del Sermon de Sant Vicente.* Cierra el volumen la muy sabida carta de Rabí Samuel á Rabí Isaac, trasladada del arábigo al latín, en 1338, por Fray Alonso de Buen hombre, y del latín al castellano por Dampiés.

Tradujo del catalán el libro *de menescalía*, ó albeitería, de Manuel Díez, mayordomo del Rey Alfonso V (Zaragoza, 1499; Valladolid, por Juan de Burgos, 1500; Barcelona, 1523; Burgos, 1530; Zaragoza, 1545...).

En el *Opus Paschale*, de Sedulio, comentado por Juan Sobrarías (Zaragoza, 1511), se lee un *carmen elegiacum*, de Martín Martínez Dampiés, que fué natural de la villa de Sos, y murió en Uncastillo. (Véase su artículo en Latassa.)

»llana escribió el *Vita Christi*, en verso heroico grave difuso, el »qual Landulfo, monje de su Orden, con orden divinal había copi- »lado latino.»

No haciéndose aquí mención de *Los Doce Triunfos*, parece que hemos de suponer que el *Libro de la Celestial Jerarquía*, cuya edición no tiene fecha, fué impreso antes de 1521; presunción que sus señas tipográficas tampoco contradicen.

La *Celestial Jerarquía* es una imitación bastante endeble de la *Divina Comedia*, sin nada que particularmente la distinga de las innumerables visiones alegóricas de su género. Del escaso mérito de su versificación y estilo puede juzgarse por las siguientes coplas del principio:

En unas montañas muy altas estaba,
D' escuras tinieblas del todo cercado,
De sueño pesado así sujetado,
Que asi como muerte la vida prisaba:
Cuando el aurora corriendo buscaba
Aquel claro Febo, luziente dorado,
Con sus crines de oro, así muy pagado,
Que alegre y riendo los mundos miraba.

Yo que dormía con tanto reposo,
Una voz alta hablóme diciendo:
Despierta, despierta, ¿qué haces durmiendo
En tiempo tan dulce, alegre y gracioso?
Abrí, pues, mis ojos asaz temeroso,
Para mirar á quien me hablaba,
Y vi claridad tan grande, que estaba
Todo aquel monte con rayos lumbroso.

Era aquel tiempo alegre y temprano,
Cuando los campos se visten de flores,
Cantan calandrias, cient mil ruiseñores,
Aquel mucho dulce del lindo verano;
El toro potente, valiente, lozano,
Abría las puertas del todo patentes,
Para que alegres mirasen las gentes,
Con gran hermosura el mundo galano...

Otros aplicaron la forma alegórica y el metro de Juan de Mena á asuntos de historia contemporánea. Fué de los primeros y más afortunados un hijo del trovador Pero Guillén de Segovia, de quien ya

tenemos noticia, llamado Diego Guillén de Ávila, seguramente por haber nacido en aquella ciudad. Crióse en el palacio del Arzobispo de Toledo D. Alonso Carrillo, de quien su padre era contador mayor, y dedicándose desde su primera juventud á la carrera de la iglesia, pasó á Roma en compañía de un sobrino de aquel prelado, que llegó á ser obispo de Pamplona. De aquel género de domesticidad pasó á otras «siguiendo siempre ajenas voluntades», según él dice, hasta que, protegido por el Cardenal Ursino, obtuvo un canonicato de Palencia, donde apenas residió, como era uso corriente en la relajadísima disciplina de aquel siglo. La estancia en Roma favoreció sus aficiones clásicas, de que dió muestras en varias traducciones estimables, como la de las *Estratagemas* de Frontino, y la de los libros teosóficos atribuídos á Hermes Trimegistro, que trasladó de la versión latina de Marsilio Ficino (1). En verso compuso el *Panegírico de la Reina Católica* y el *Panegírico de D. Alonso Carrillo*. El primero de estos poemas, terminado en Roma el 23 de Julio de 1499, y dedicado á la misma princesa en 28 de Abril del año siguiente, empieza con la acostumbrada visión de obscura selva, por donde el poeta va peregrinando hasta que llega á «*una casa fatídica, donde estaban figuradas todas las estorias passadas, presentes y futuras*». En aquel palacio habitaban las tres *fadas* ó Parcas: Atropos, Cloto y Láquesis, que son las que guían al poeta en las tres partes de la obra, explicándole la primera el origen de los godos y la genealogía de los Reyes de España, hasta llegar al infante Don Alonso; comenzando á referir la segunda los principales hechos del reinado de Doña Isabel (guerra con Portugal, formación de las Her-

(1) *Los cuatro libros de Sexto Julio Frontino, Cónsul Romano. De los enjemplos, consejos y avisos de la guerra: obra muy provechosa, nuevamente trasladada del latín en nuestro romance castellano, e nuevamente impresa.*

Al fin: *La presente obra fué impresa en la muy noble y muy leal cibdad de Salamanca por el muy honrado varon Lorenzo de Lion dedei. Acabóse el primero dia de abril del año 1516*, 4.° gótico, 59 hoj. En la carta dedicatoria al Conde de Haro D. Pedro de Velasco, se firma el autor *Canónigo de Palencia.*

La traducción de los libros del seudo Hermes Trimegistro, hecha en Febrero de 1487, fué remitida por el traductor á Juan de Segura, en Noviembre del mismo año. Hay ejemplar manuscrito en la Biblioteca Escurialense.

mandades, establecimiento de la Inquisición, conquista de Granada), y anunciando la tercera, como en profecía, otros sucesos posteriores, tales como la expulsión de los judíos, la herida del Rey Fernando en Barcelona, la guerra del Rosellón, las hazañas del Gran Capitán en Italia, la muerte del príncipe D. Juan; terminando todo con el vaticinio de la conquista de África y de Jerusalén, pero sin decir una palabra del descubrimiento, entonces tan reciente, del Nuevo Mundo.

Sin ser Diego Guillén poeta de altas dotes, es por lo menos un versificador muy afluente, y no carece de brillantez y gracia en las descripciones, á pesar de los resabios pedantescos con que suele echarlas á perder, verbigracia:

> Era en el tiempo que muestran las flores
> De sus escondidas potencias señales,
> Y los terrestres aquosos vapores
> Al ayre los suben los rayos febales:
> Thiton con sus carros luzientes triumphales
> Ocupa los cuernos del cándido toro,
> Habiendo partido en la piel de oro
> El justo equinoccio en partes iguales.
> Entonces, vencido de mi fantasía,
> Me vi caminando por una floresta,
> Tan alta y espessa, que me parecía
> Que naturaleza la hubiese compuesta...
> ....
> Por donde yo siento tumulto sonante
> De címbalos, flautas y otros sonidos,
> Que ya por las faldas del claro Athalante,
> De sátiros fueron y faunos oidos.
> Allí las Driádes con passos debidos
> Oí con más ninfas que en coro danzaban,
> Y en rústicas voces cantando loaban
> Las vidas silvestres en que eran nascidos.
> Atónito iba conmigo y turbado
> En verme entre gentes que ver no podía;
> Congojas me llevan así congojado,
> Que el alma temores secretos sentía.
> Cada una planta de cuantas veía
> Ser cosa sensible se me figuraba,
> Los blandos cabellos alzados levaba,
> Mis miembros temblaban, no sé qué tenía...

En la enumeración de los claros varones de España, no olvida á los héroes de la tradición épica: por ejemplo, dice del Cid, harto débilmente, salvo un solo verso:

Y aquel caballero que allí ves armado
De armas tan claras, lucidas, fulgentes,
El Cid es Ruy Diaz, aquel esforzado
Que reyes venció tan grandes potentes.
Por este Valencia, si pones bien mientes,
De los africanos fué bien defendida;
Aqueste en la muerte venció y en la vida,
E hizo más cosas que saben las gentes.

Lo mejor y lo más pintoresco del poema es lo que propiamente se refiere á la Reina Isabel. Hay color poético y muy agradable sabor clásico en el cuadro de su nacimiento, que viene á constituir una especie de oda *genetliaca:*

Cuando los aires gustó de la vida,
La clara Lucina estaba presente:
Hilaba yo alegre, de blanco vestida,
El cándido hilo muy resplandeciente:
En mi blando gremio la puse placiente;
Por suerte infalible la he prometido
Memoria perpetua, gran vida y marido,
Riquezas y reinos, progenie excelente.
Estaba conmigo la Naturaleza;
Su gesto con mano sotil adornaba
De tan radiante y clara belleza,
Que todos los gestos humanos sobraba.
Sus miembros ebúrneos assí conformaba
En tal proporción, grandeza y mensura,
Que, quien las contempla, verá en su figura
Beldades que ver jamás no pensaba.
Las Gracias le dieron preciosa guirnalda
De ramos fragantes, mezclados con flores;
De lirios, de rosas hinchieron mi falda,
De timbra, que daba süaves olores.
Espíranle, envueltos en dulces liquores,
Sus nombres, sus fuerzas assí verdaderas,
Que se le infundieron tan grandes y enteras,
Que consigo mismas no quedan mayores.
Volaban en torno alegres, ornados,

Los dulces amores que á verla venían;
Las viras sabrosas, los arcos dorados
Tendidos, lentados y floxos traían.
Después que la vieron, conmigo decían:
«Pues que esta princesa por fuerza nos pisa,
»Las flechas le demos, que sean su divisa:
»Podrán más con ella que con nos podían.»
La Virgen Astrea descendió del cielo,
De sus compañeras en torno-cercada;
Perdido del todo el viejo recelo,
Nascida esta reyna, do hagan morada.
Despues que le dieron corona almenada,
Obraron conmigo sotil vestidura,
Con que la vistieron de tal hermosura,
Que siempre le tiene el alma adornada.

La misma floridez y lozanía, aunque con más igualdad de estilo, campean en otras partes del poema, especialmente en la descripción de la entrada triunfal de los Reyes en Granada. Consta toda la obra de ciento ochenta y cuatro coplas de arte mayor, y aun esta brevedad relativa, que no es frecuente en los poemas de su clase, hace que éste se lea sin fastidio.

Por méritos análogos se recomienda el *Panegírico de D. Alonso Carrillo*, antiguo Mecenas del autor y de su padre: tarea que emprendió á ruegos del Obispo de Pamplona, sobrino del Arzobispo y del mismo nombre que él. Esta nueva visión no puede ser más dantesca, puesto que el poeta toma por guía de su viaje al propio Dante, como ya lo habían hecho Micer Francisco Imperial en el *Dezyr de las siete virtudes*, y Diego de Burgos en el *Triunfo del Marqués de Santillana*. En compañía del poeta florentino recorre el infierno y el purgatorio, aprovechando la ocasión para poner traducidos en boca de Dante gran copia de versos de la *Divina Comedia;* y á la entrada de los Campos Elíseos encuentra al Arzobispo, con cuyos loores y subida al Empíreo termina este *Panegírico*, que en su última parte no deja de tener alguna curiosidad para la historia (1).

(1) *Panegírico compuesto por Diego Guillen de Avila en alabança de la más cathólica Princesa y mas gloriosa reyna de todas las reynas, la reyna doña Isabel, nuestra señora que santa gloria aya, é á su alteza dirigida. E otra obra compues-*

Atribúyese también á Diego Guillén, aunque bien pudiera ser de otro Diego de Ávila, una *Égloga interlocutoria, graciosa y por gentil estilo nuevamente trovada*, dirigida al Gran Capitán, pero en la cual para nada se habla de su persona (1).

Otra obra poética hay dedicada al mismo invicto caudillo, y en la cual se hace, aunque de paso, alguna conmemoración de sus ha-

ta por el mismo Diego Guillen, en loor del reverendissimo señor don Alonso Carrillo, arzobispo de Toledo, que aya santa gloria.

Hay dos ediciones, entrambas rarísimas, de estos poemas: una de Salamanca, 1507, y otra de Valladolid, por Diego Gumiel, 1509, ambas en folio y en letra de tortis.

(1) Véase el argumento de esta rarísima pieza, perteneciente á la escuela dramática de Juan del Enzina, y omitida, como tantas otras, en el catálogo de Moratín:

«Un pastor llamado *Hontoya* va en busca de un su hijo llamado *Tenorio*, »con el qual riñendo le envía á guardar el ganado, y él quedando solo, llega »un aldeano llamado *Alonso Benito*, el qual, después de haberle saludado se»gún su pastoril manera, le habla un casamiento para su hijo *Tenorio* con una »zagala llamada *Teresa Turpina*, el qual rehusando el tal casamiento, por ra»zon de no tener quien guarde el ganado, y otras justas razones que allí mues»tra, el dicho *Alonso Benito* le atrae á que lo haya de hacer. Ansi que del pa»dre concedido, *Alonso Benito* fué á llamar á *Tenorio*, al qual hallando dur»miendo, habla con él y entre sueños dice cosas de mucha risa. Y visto *Alonso* »*Benito* su sueño tan pesado, le hace un conjuro, al qual despierta, y vienen »entramos adonde está el padre; y alli con gran dificultad de las partes se con»cierta el casamiento. Luego entra otro pastor, llamado *Alonso Gaitero*, de »parte de la madre de la novia á decirles que vayan al aldea; al qual envían »delante á aparejar la novia. E ido, dice el padre que está cansado, que no »puede ir allá. Dícele *Alonso Benito* que qué quiere, y responde, que ven»gan acá. E *Alonso Benito* los va á llamar; y quedan el padre y el hijo. El pa»dre manda al hijo que se vaya á mudar el vestido all'aldea, y desde el cami»no envía un sobrino suyo, llamado *Toribuelo*, por la llave de un cillero, y »vuelto con la llave, viene el novio cansado: y en llegando, amonéstales el »clérigo; y no hallando ningun impedimento los desposa, y despues de des»posados, viene otro pastor llamado *Gonzalo Ramon*, de parte del cura á es»torbar el casamiento, con el qual pasan muchas palabras. En fin, vienen á »ser amigos, y salen á luchar, y échanse de las pullas. Después ruegan á tres »de las madrinas que canten un poco, las quales dicen un villancico.»

En el número 8.° (póstumo) de *El Criticón* de Gallardo, está reimpresa esta égloga, copiada del ejemplar que de ella poseía D. Aureliano Fernán-

zañas. Tal es el libro que lleva el título, á primera vista enigmático, de *Las Valencianas Lamentaciones y tratado de la partida del ánima*. De su autor, que era cordobés, y se llamaba Juan de Narváez, no tenemos más noticias que las que él mismo da en los preliminares de su obra: «Desde mi pequeña edad dime á la composición de »los versos, según Juan de Mena hizo. Y como el tiempo cause mu»danza, apartado de mi patria, Córdoba, vagando por otras algunas »partes, vine a residir en Valencia, en la cual substentándome ense»ñando algunas de las artes liberales, después de haber cognoscido »esta ciudad doze años, el Conde de Oliva me envió á llamar, et »después de me hazer algún offrescimiento, según su magnificencia, »preguntóme de mi doctrina: haziéndose admirado como tantos »años había en Valencia estado sin quél supiesse de mí, et assi de»notó querer servirse de alguna de mis escripturas, á causa de lo »cual yo le hize un presente de un libro que *de la partida del ánima* »hobe compuesto, y él recibiéndolo muy alegremente y por treinta »días continuos leyéndolo á muchos cavalleros, en el fin del dicho

dez Guerra (18 hojas en 4.°, sin foliatura, Alcalá de Henares). Está en octavas de arte mayor, pero que no parecen de la misma mano que las del *Panegírico de la Reina Católica*, si bien la diferencia puede consistir en el carácter rústico y villanesco del asunto, y en el zafio lenguaje de los interlocutores, que el poeta remeda con el mismo desenfado realista que Rodrigo de Reinosa. El conjuro del pastor es curioso para la historia de las supersticiones:

Yo te conjuro con San Julián,
Aquel que pintado está en nuestra hermita,
Con todas las voces que dan y la grita
Al toro que lidian allá por San Juan;
También te conjuro con el rabadán
Toribio Hernández y Juan de Morena,
Que tú me digas si andas en pena,
O que es el quillotro de todo tu afán.
Mas te conjuro y te reconjuro,
Y te torno y retorno á reconjurar,
Con agua, con fuego, con viento seguro,
Con yerbas, con piedras, con tierra, con mar;
Con todos los lobos de en torno el lugar,
Con la Marota y sus Maroticos,
Con puercos, con perros, con cabras, cabritos;
Que digas lo que has, sin más dilatar...

»tiempo demostró no querer servirse dél. A cuya causa yo cobré »el dicho libro, et como el Conde dexarlo et yo cobrarlo fuese tan »grande novedad (que para en tal caso mayor no pudo ser), delibe»ré sobre ello hazer un libro de Lamentaciones.»

Dos son, pues, los libros de Juan de Narváez que han llegado á nosotros: el libro *de la Partida del Ánima* y el de las *Lamentaciones Valencianas*, así llamadas por haber sido compuestas en Valencia. Uno y otro son poemas de filosofía moral, en el género del *Bías contra fortuna*, del Marqués de Santillana, escritos con gran fluidez, naturalidad y soltura, en octavillas de versos cortos. La *Partida del Ánima* está en forma de diálogo entre *el Ánima y la Razón*, y puede considerarse como una exposición popular y sencilla de los principales temas de la psicología escolástica, insistiendo principalmente en la demostración de la espiritualidad é inmortalidad del alma racional. La suavidad de la versificación y la tersura del estilo hacen muy apacible la lectura de este tratadillo, que con más substancia filosófica, pertenece todavía á la larga familia de las disputaciones entre el alma y el cuerpo, tan frecuentes en la literatura de la Edad Media. Acaba con algunas oraciones para ayudar á bien morir, y una *Canción de la Razón á la Partida del Ánima* (1).

Este simpático y cristiano poeta se muestra con carácter más personal en *Las Valencianas Lamentaciones*, que son también un diálogo entre el autor dolorido y quejumbroso por la desestimación

(1) El estribillo la da carácter popular. Empieza:

¡Ay de ti, ánima mía!
¿Qué harás cuando viniere
Aquel temeroso día,
Si Jesu Christo dixere:
«Vete de mi compañía?»
Vivirás et morirás:
La vida para morir;
La muerte, para sentir
Las penas que sufrirás.
Nunca ternás alegría,
Ni podrás estar do fuere;
Escura será tu vía
Si Jesu Christo dixere:
«Vete de mi compañía...»

que de su libro había hecho el Conde de Oliva; y la Razón que le conforta, trayéndole á la memoria los infinitos trabajos y sinsabores que cercan y atribulan al hombre en todos los estados de la vida, sin perdonar á los poderosos monarcas, ni á los caudillos invencibles, ni á los magnates opulentos, ni á los que están constituídos en los más altos grados de la jerarquía eclesiástica. De este modo la obra se convierte en un largo sermón que en algún modo recuerda *el Rimado de Palacio*, y que va, como él, entreverado de rasgos de sátira más amarga que festiva, si bien el efecto total de la obra es de resignación y conformidad con los decretos de la Providencia (1).

(1) El manuscrito de *Las Valencianas Lamentaciones* y *de la Partida del Ánima*, perteneció á la biblioteca del Conde del Águila, y se conserva ahora en la del Cabildo de Sevilla (vulgarmente llamada Colombina). Ha sido magníficamente impreso por generosa solicitud de una ilustre señora, en edición de muy corto número de ejemplares:

Las Valencianas Lamentaciones y el tratado de la Partida del Ánima, por Juan de Narváez, con un prólogo de D. Luis Montoto y Rautenstrauch. Publícalos por primera vez la Excma. Señora Doña María del Rosario de Massa y Candau, de Hoyos. Sevilla, imp. de E. Rasco, 1889.

Antecede á las dos obras un largo prólogo en prosa dirigido al Gran Capitán: *Las Valencianas* tienen además una especie de introducción en verso: *Exhortación del autor al lector*, en que sucesivamente se tratan estos puntos: *De cómo se debe leer, entender y memorar la escriptura para bien juzgarse.—De la gramática que observa el autor y de la perfección de la lengua castellana.—De los versos castellanos: de su buen uso; de su gravedad et utilidad.—De las gracias que demás de los versos los nuestros reciben de Dios.—De cómo se debe usar la poesía, y del daño que de ella se recibe*, etc.

Es digno de leerse algo de lo que dice en recomendación de la lengua castellana, aun en cotejo con la latina. Traslúcese en las frases de Narváez el entusiasmo que le inspiraban las grandezas de su tiempo, á vista de las cuales exclama con desmedida arrogancia:

Cuanto los hábitos son
De mayores perfecciones,
Tanto sus pronunciaciones
Son de mayor perfeccion:
Pues ¿quien la generacion
De los nuestros vence ó sobra,
Ni quién iguala á su obra
En aquesta habitacion?
Por nos cierto se ennoblescen

Intercalado en la obra hay un elogio de Gonzalo de Córdoba que tiene cierta importancia histórica, porque en él parece responder el poeta cordobés á los sospechas de infidelidad que tan injustamente

Artes, ciencias y exercicios:
Por nos decaen los vicios
Y las virtudes florescen:
Entre nos vemos que crescen
Los ingenios naturales:
Por nos los actos reäles
Sobre todos resplandescen.
No sólo nos son tractables
Las tierras que conquistamos,
Mas los mares navegamos
Que fueron innavegables.
Pugnamos quasi impugnables,
A ninguno obedecemos,
Salvo á Dios, por quien tenemos
Las victorias memorables.
E aun si carescemos
Del mundo todo mandar,
La causa quiero callar,
Pues monstramos que podemos.
Empero si padescemos
En esto dificultad,
Desta gran prosperidad
Esperanza no perdemos...
. . . .
No al dulce metro hispano,
Al bético mayormente,
Sea alguno maldiziente,
Si tiene el sentido sano:
Porque Dios, bien soberano,
Según su gran claridad,
Ya visita nuestra edad
Y nos guarda de su mano.
Ya nos da Dios que cantemos
Las gracias que nos infunde,
Y por todo el orbe cunde
Los bienes que poseemos.
A todos honra hazemos
Y todos nos pagan mal,
Ciegos de envidia mortal
Del mucho bien que tenemos.
No de nuevo en nuestras partes
Es lo que al presente cuento,

circularon contra su héroe, acusándole de querer alzarse con el reino de Nápoles, dos veces conquistado por él: «A lo cual me movió »(dice Narváez en el preámbulo) una bárbara opinión y cognoscida

Pues antes del sacro advento
Dios nos dió gracias et artes.
Y si tales baluartes
Perdieron nuestros pecados,
Ya por Dios nos son tornados
Los pendones y estandartes.
. . . .
Cuanto las otras naciones
Estiman, muy al revés
Traemos yuso los pies
Como bien pequeños dones.
Y las altas perfecciones
Que no pueden alcanzar,
Continuamos bien usar
Con valientes corazones.

Terminados estos prolegómenos, comienzan *Las Lamentaciones*, que se dividen en dos partes, y comprenden 471 estrofas de arte menor. La primera parte trata del *estado laical*, dividido en *común*, *mediano*, *magno* y *real:* la segunda, del *estado clerical.*

Pondremos alguna muestra del fácil y ameno estilo del autor. Véase, por ejemplo, la contraposición que hace entre los caballeros cortesanos y los soldados *comunales:*

Es la causa ver pomposos
Los caballeros nombrados,
De seda y oro chapados
Los vestidos sumptuosos:
Siempre se muestran gozosos,
En sus salas muy servidos
De manjares prevenidos
Con música deleitosa.
. . . .
¿Quién se puede soportar
Viendo las armas doradas,
Más famosas que aceradas,
Que buscan para se armar?
¿Qué lengua basta callar
Cosas tan desordenadas?
Ca las armas muy pintadas
No son para pelear.
Es el oro tal metal,
Según todos son testigos,

»invidia, que de la boca de algunos en mis orejas et aun en mi »ánima, muchas veces andando por estas partes, ha tocado.» Desgraciadamente los versos no corresponden aquí al noble propósito

Que en la lid los enemigos
Nunca dél reciben mal.
Espada, lanza y puñal
De acero, que no de arambre,
Suelen derramar la sangre
En la batalla campal.

. . . .

Como están los delicados
Árboles en las ciudades,
Con templadas humedades
Sostenidos y guardados,
Los caballeros nombrados
Tienen tal la propiedad,
Que viven en la ciudad
Y en el campo son finados.

. . . .

¿Quién sufre los grandes males
En las batallas romper,
O cuáles suelen vencer,
Sino aquestos comunales?
Los cuales de virtuales *
Las huertas y montes talan,
Y contraminan y escalan
Las torres más principales.
Estos van menos armados
Y hacen más crüel guerra
Por el mar y por la tierra
Que los otros alegados:
Por aquestos son ganados
Los reinos y señoríos,
Sufriendo hambres y fríos,
De calor y sed postrados.
En estos vemos pintadas
Las historias de las guerras,
Las batallas y desferras,
Las cruezas extremadas.
Estos las piernas quebradas,
Estos los brazos cortados,
Estos son despedazados,
Sus carnes amanzilladas...

* Esto es, *á fuer de valientes.*

del autor ni á la excelsitud del héroe, y son de los más flojos de la obra (1).

Verdad es que el Gran Capitán ha sido siempre poco afortunado

(1)

Item digo consecuente
Quién es el Gran Capitan
A quien todos honra dan,
Honra del siglo presente;
El cual salió del Poniente,
Y con su consejo y manos
Hizo más que los romanos
En las partes del Oriente.

Cuya honra limpia et pura,
Cuya sapiencia y ley
Estima muy más su Rey
Que de otra criatura.
Este es peso y mensura
De nobleza y castidad,
De grandeza y caridad,
Dechado de fermosura.

Contra todas las naciones
Contrarias ha conquirido,
Ha fecho guerra y vencido
Las celadas y traiciones.
Ha hecho los corazones
De toda Francia temblar.
Ha bastado á derrocar
Sus altivas presunciones.

La Italia tan nombrada,
Mujer de muchos maridos,
Por quien tantos son perdidos,
Es por éste sojuzgada.
Cuya victoria sobrada
A Nápoles ha ganado
Dos veces, y delibrado
De Francia la memorada.

. . . .

Mas puesto ser otorgado
El loor que aqueste tiene,
El qual por línea le viene
De tiempo muy prolongado,
Es de algunos sospechado,
No su magnanimidad,
Mas menguan su fieldad
Acerca de lo ganado.

Esa fama no se canta,

en esto de encontrar poetas que dignamente celebrasen sus hazañas. La comedia en que Lope de Vega le sacó á las tablas, no es de las mejores suyas, y la de Cañizares no es más que un plagio de la de

Antes es yerba que nasce,
La cual yo creo que pasce
Alguna gente non sancta...

El libro de *Las Valencianas* no tiene fecha, pero no parece difícil fijarla, en vista de esta alusión, á las murmuraciones contra Gonzalo; y á otra que más adelante hay al Papa Julio II y á su lucha con los cismáticos del conciliábulo de Pisa (estrofa 261). El poema hubo de componerse, pues, entre 1510, en que comenzó el cisma, y 1515, en que falleció en Granada el conquistador de Nápoles.

Hay otro poema del mismo género y del mismo metro que el de Narváez, aunque muy inferior á él en todo, si bien digno de aprecio, no sólo por su extremada rareza, sino por el gran número de noticias históricas que contiene. Titúlase *La vida y la muerte*, y al fin dice: «*Esta obra fué impresa en la muy Leal y ínclita ciudad de Salamanca por Maestre Hans Gysser, alemán, en presencia del mesmo Padre fray Francisco Dávila que la compuso; y fué personal corrector della. Acabóse víspera del glorioso Evangelista San Lucas, en el año de la Encarnación de nuestro Salvador Jesucristo de mil quinientos y ocho años. Gubernante la silla apostólica el Papa Felicísimo Julio Secundo, y á Castilla el ínclito Rey D. Fernando con la Ilma. Sra. Doña Juana, su hija, natural Reina de Castilla:* 4.° gót., 109 pp. ds. y 4 de principios. Descrito y extractado largamente por Gallardo.

Después de la tabla empieza en el folio 5.° la *Altercación, pleito y disputa, rencilla é cuestion contra la muerte: del reverendo padre fray Francisco de Avila, de la observancia de los menores*, encabezada con dos epístolas *comendaticias y exhortativas* del autor al Cardenal Cisneros, una en prosa y otra en verso. En la primera declara así la intención de su obra: «El subjecto deste libelo »toca tan universalmente á todos, que á vuestra prudentísima reverencia podrá ser asaz sabroso y provechoso. En esta obra, habida principal ocasión »de litigar, disputar y altercar con la muerte, se tocará el rigor del juicio »universal, de muerte eterna, de la vera felicidad en la vida beata; y señaladamente se hará mención de muchas ilustres, insignes, famosas é nobles »personas, así en estado como en armas y letras, ansi buenos é santos, como »malos é profanos, que la muerte ha llevado en diversos tiempos y edades, »en varias tierras é naciones, é por diversas maneras; muy en especial se »hará breve memoria é compendioso sumario de algunas muy esclarecidas y »grandes personas, notables, escogidos y nobles varones destos reinos, que »en pocos tiempos pasados en nuestros días han fallecido: porque sean puestos por notorio ejemplo, cercano y claro espejo á nuestros serenísimos y

Lope. El poema latino de Cantalicio *De bis recepta Parthenope*, impreso por primera vez en 1506, tiene más curiosidad histórica que poética; pero así y todo, vale infinitamente más que los dos únicos

»magníficos reyes, á los grandes eclesiásticos ó seculares señores, á los caba»lleros, á los letrados, á los ministros de justicia, á otros ministros, oficiales y »curiales de su curia prosperada; y en ella y fuera de ella á todas otras perso»nas, grandes ó pequeñas, de todos estados... E sin duda que los que fueren sa»bios y cautos lectores, si con atencion ocupasen el tiempo en leer hasta el fin »en paso á paso, de día en día este tractado, ternán salubérrimo, honesto y jo»cundo pasatiempo... Va, señor prudentísimo, la obra en metro, y no en pro»sa, porque el verso (á juicio de los que bien sienten y son dél capaces) es »más sentencioso, compendioso, sabroso y apacible, más vivo, más atractivo, »de más sotileza, de más lindeza, de más eficacia, de más audacia, de más »incitación, de más impresion y perpetuidad para quedar más afijado en la »memoria de los lectores.»

El poema da principio, según la inevitable rutina de los malos imitadores de Dante:

Yendo por alta ribera
De muy estrecho camino,
Con pluvia que recreciera
Tempestad y torbellino,
Vi semblante mortecino
De tan terrible pavor,
Que dije con un temblor:
¡Ay de mí, que desatino...!

Se encuentra, en efecto, nada menos que con la Muerte, á quien «como »denodado agresor reciamente la acomete, acusándola, increpándola y vitu»perándola por sus terribles crueldades y fieros atrevimientos». La Muerte le contesta con no menor furia, hasta que sobreviene San Buenaventura, que pone en paz á los contendientes, y da como árbitro la sentencia, comenzando por describir el juicio final, las penas del infierno y la gloria del cielo. La Muerte hace un interminable catálogo de las gentes notables que ha matado, comenzando por los personajes bíblicos y los de la historia antigua; pero extendiéndose mucho más en los su de tiempo. Hay muchas estrofas compuestas enteramente de apellidos. En esta ridícula letanía se encuentran, sin embargo, especies curiosas, por ejemplo, el entusiasta elogio de Fray Hernando de Talavera, y la enumeración de los principales teólogos, canonistas, letrados, astrólogos, físicos, médicos, poetas, etc., de su tiempo. Entre estos cita á Gómez Manrique y á *D. Jorge galan*, á Guevara, á Cartagena, á Diego de S. Pedro, á Juan de la Encina, á Mosén Diego de Valera, y más especialmente á los franciscanos Mendoza y Montesino:

poemas castellanos del mismo asunto, que por el momento recuerdo. Uno de estos poemas, el más moderno, la *Neapolisea* (1651), de Trillo y Figueroa, poeta gallego recriado en Granada, nada sirve

Cayó también en mi choza
El sotil componedor
Fray Iñigo de Mendoza,
Muy alto predicador,
Muy gracioso decidor,
De trovadores monarca,
De profundos dichos arca,
Y minero de dulzor...
. . . .
Yo seré muy triunfante
D'aquel poeta lozano,
Orador muy elegante
En el metro castellano,
Gran pregonero cristiano
Del Sacro Verbo divino,
Fray Ambrosio Montesino,
Tradutor del Cartujano.

Sirve, entre otras cosas, este catálogo para probar que en 1508 había fallecido ya Fray Iñigo de Mendoza, de quien se tienen tan pocas noticias. Cita también á un músico, Lope de Baena:

Tovimos á nuestra vista
Un artista tañedor,
Muy subido citarista,
De tañedores primor.
Fué su músico dulzor
Que quitaba toda pena,
Y era Lope de Baena,
Muy sotil componedor.

Es curioso el elogio de Antonio de Nebrija:

Con doctrina muy prolija
Nuestras tierras embotadas,
Por el famoso Lebrija
Quedaron acecaladas:
Son las gentes alumbradas
De su ciega grosería:
Ya no hablan *barbaría*,
Mas razones acordadas.

Entre las mujeres doctas, menciona á *Galinda la latina* (Doña Beatriz Galindo), y á *la Sepúlveda*, *«doncella muy sabidora.»*

para la historia, como lo indica ya su fecha tan remota de la de Gonzalo de Córdoba, y nada vale poéticamente, puesto que Trillo y Figueroa, ingenioso y ameno en las burlas, cultivador feliz de la poesía ligera, hasta confundirse á veces con Góngora el Bueno, resulta, cuando quiere embocar la trompa épica, uno de los más furibundos, enfáticos y pedantes secuaces de Góngora el Malo, sin ningún acierto que compense sus innumerables desvaríos.

La *Historia Parthenopea* del sevillano Alonso Hernández, libro raro, aunque bastante conocido y citado por nuestros eruditos, tiene siquiera la ventaja de estar escrita con más llaneza; y la ventaja todavía mayor de ser obra de un contemporáneo, que pudo recoger la tradición viva y la impresión directa que había dejado el gran caudillo en los ánimos de los españoles á quienes hizo árbitros de Italia, y cuyo espíritu militar formó y educó para más de una centuria. Y aunque el monumento no sea, ni con mucho, digno de su gloria, hay que reconocer lo sincero de la admiración que el poeta sentía por su héroe, y que da valor á su testimonio, muy distinto del entusiasmo puramente retórico de Trillo y Figueroa ó de cualquier otro zurcidor de cantos épicos, de los que han sido en todos tiempos plaga de nuestra literatura. Hernández declara que emprendió el trabajo de la *Parthenopéa* por contentamiento propio, y «porque le parescía cualquier hombre que fuesse hispano eter»nalmente obligado al nombre y memoria deste excellentissimo »caballero». Y añade con cierta solemnidad de estilo, mayor que la que suele emplear en sus versos: «¿Quién es aquel que n'el »campo de las cosas gloriosas de un tan excelente capitán le deva »ó pueda fallescer eloquencia, y quién es tan sordo á cuias ore»jas no haya venido, no digo la fama de sus hechos, mas aun el »*clássico* y sublime son de las trombas; y quién es de tan gastado »ánimo que, amando letras y siguiéndolas, pueda so tiniebla noc»turna sus cosas traspasar syn ser notado de ingrato y de ánimo »corrupto y extremadamente muy envidioso: el qual con su propia »virtud ha sobrado, desterrado, submerso y vencido toda forma de »la Ynvidia?»

A este, pues, «*lucero de España que el Lacio ha alumbrado*», á éste de quien con verdad pudo decirse:

Agora ya el mundo ha cierto sabido
Que fuerzas potentes del gran Occidente,
De hispanos, yo digo, d'España y su gente,
A fuerzas francesas las han sometido...

quiso celebrar con dotes bien desproporcionadas á su intento el protonotario apostólico Alonso Hernández, de quien no tenemos más noticias que las que constan en su libro; es á saber: que era natural de Sevilla, que vivió muchos años en Roma, y que obtuvo especial protección del célebre y turbulento cardenal de Santa Cruz, don Bernardino Carvajal, alma que fué del concilio ó conciliábulo de Pisa. Á Carvajal habían debido Hernández y otros muchos compatriotas suyos el salvar la vida en el tumulto y la persecución que se levantaron en Roma contra los españoles después del fallecimiento de Alejandro VI,

Que hizo la nuestra hispana nación
Al mundo odiosa, qual nunca se viera...

La casa del Cardenal de Santa Cruz se vió convertida entonces en *hospicio de hispanos:*

Tu casa fué el arca donde han escapado
Toda nobleza de gente de España,
Segun el gran odio, rencor y gran saña
Que tanta Alexandre nos ovo dexado...

Carvajal tuvo mucha parte en que Alonso Hernández se resolviese á emprender la labor de la *Historia Parthenopea* y de otros «diversos tractados de varias cosas no desplacibles», que se proponía publicar bajo sus auspicios, y entre los cuales enumera una *Vita Christi*, doce libros *de la esperanza*, doce *de la justicia*, ocho *de la educación del príncipe*, y los *Siete triunfos de las siete virtudes*, que probablemente serían algún poema alegórico á imitación de los *Triunfos* del Petrarca. Todo esto se ha perdido, y la pérdida no parece grande, á juzgar por la poca novedad de las materias que los títulos anuncian, y por el exiguo precio que el gusto menos exigente puede conceder á la *Parthenopea*. De ella hizo el autor presente al Cardenal, en un prólogo lleno de pedantescas y graciosas metáforas: «Los quales libelos, illustrissimo Príncipe, como fresco y ma-

»duro parto y qual niños antes de su tiempo devido del útero ma»terno lanzados, los dó y presento á la ynstrucción de tu preclaris»simo gimnasio, porque de ally bien educados, del sacro y salutífero »*(sic)* leche de la fuente de tu sapiencia bien limados y corregidos, »después vestidos y ornados del tu vestiario y del lugar do tus pre»ciosas cosas son respuestas, den al mundo ilustre espectáculo del »triumpho hispano.»

No llegó Alonso Hernández á ver salir su libro de las prensas romanas de *Maestre Stephano Guillen de Lorenno*, donde se acabó de estampar á 18 de Septiembre de 1516. En una advertencia puesta al fin de la obra, nos informa su amigo Luis de Gibraleón, clérigo residente en Nápoles, que «por haber seydo el autor priva»do de la presente vida antes que acabar pudiese de bien limar y »bien pulir su elocuente poema, el trasladador no sin *muncha* difi»cultad pudo sacar á luz el presente tratado, asy por la ya dicha »causa, como por haver *munchas* partes y consonancias de lengua »ytaliana mistas con los presentes versos, á causa del largo uso que »el poeta en aquella tenía». A nombre de este Gibraleón está dado el privilegio de León X para la impresión, y por eso algunos, y entre ellos el mismo Gallardo, le han creído equivocadamente autor del poema del que no fué más que editor y copista, ó *tresladador*, como él dice, quizá á título de albacea de su paisano Alonso Hernández.

Compuesta la *Historia Parthenopea* en los primeros años del siglo XVI, pertenece todavía, por el gusto y por el metro, á la escuela del siglo anterior. Es un poema medio histórico, medio alegórico, en estancias de arte mayor, una deliberada imitación de las *Trescientas* de Juan de Mena, como casi todos los poemas de que en este capítulo venimos dando cuenta. Pero Diego Guillén de Avila, y, sobre todo, el autor de los *Doce triunfos de los doce Apóstoles*, tenían bríos poéticos muy superiores á los del mísero Alonso Hernández, cuya *Historia Parthenopea* nadie se atreverá á contar sino entre las obras más ínfimas de su género. Para colmo de desgracia, está llena de italianismos, que desfiguran, no sólo la construcción, sino hasta lo material de las palabras, dando al libro catadura extranjeriza, como de autor mal versado en la lengua castellana, y eso

que él se preciaba de haberse «esforzado con la profundidad de los »sesos interiores y con los niervos de las cosas grandes, de alzar y »expolir la lengua de la hispana musa».

Salvo las visiones y la máquina mitológica, todo lo que en este poema se contiene es materia rigurosamente histórica, que el autor de ningún modo podía alterar tratándose de acontecimientos contemporáneos y tan famosos. Se encontró, pues, según él propio ingenuamente refiere, en un conflicto entre la historia y la poesía: «Sy en el poema el hombre narra símplicimente las cosas hechas, »sale fuera de los floridos quicios de aquél: y sy cuenta la verdad »de las cosas hechas, con coberturas y con las figuras y cosas poé»ticas, prívase la fe de la verdad de la cosa.»

Para salir de tal atolladero (en que iban á caer sucesivamente todos los autores de poemas épico-históricos que en tan deplorable abundancia produjo aquella centuria) discurrió, por una parte, atenerse «á la simplicidad de la historia, no añadiendo ni faltando, se»gun que he podido lo cierto della saber»; y por otra, como «á un »tan excellente capitan, qual es el de la perfection de la gloria suya, »se requiere carro triumphal, paludamentos y trábeas... apagar al »menos la sed de las sitibundas musas, á las quales veía estar muy »tristes y malencónicas, y de mí no poco quexosas sy por la parte »dellas no se dava el mérito triumpho al nuevo bético Cipión in»vincible».

Es de suponer que las Musas se quedasen tan *sitibundas*, *tristes* y *malencónicas* como antes; puesto que todo el gasto de invención que al poeta se le ocurrió, fué resucitar al cantor Demodoco de la *Odisea*, para hacerle referir á Ulises la conquista de Nápoles. Con esto, y una aparición de Palas Atenea á los Reyes Católicos, y una desconcertada imitación del libro I de la *Eneida*, haciendo que Eolo, á ruego de Neptuno y de las ninfas marinas, presididas por Galatea, levante furiosa tempestad contra las naves del Gran Capitán y las ponga á punto de anegarse; y un viaje todavía más disparatado que por el reino de Nápoles emprende Mercurio, hospedándose, como personaje de tanta cuenta, en casa de la Duquesa de Milán, y siendo obsequiado por el duque de Calabria con un juego de cañas: con estos, digo, y otros tales episodios, quiso amenizar la narración his-

tórica, para que las Musas no se pudieran «lamentar de la subtrac»tion ó privacion de sus varias y místicas dulcezas y tan floridos »ornamentos suyos».

Pero dejando aparte lo literario del poema, que es pésimo sin duda aun entre los de su clase; su interés para la historia es innegable, no precisamente porque contenga hechos nuevos ni porque añada muchas circunstancias á los conocidos, sino porque siempre el testimonio de los coetáneos, por ruda y torpemente formulado que esté, tiene cierta viveza y frescura que no puede encontrarse en las relaciones escritas á larga distancia de los sucesos. Así son de notar el espíritu patriótico del autor de la *Historia Parthenopea*, el noble entusiasmo que sentía por las glorias de su nación, y especialmente por las del gran estratego del Renacimiento, que en Ceriñola y en el Garellano había fijado para más de un siglo la rueda del predominio militar de España. Por eso exclama el poeta, dirigiéndose á los Reyes Católicos:

Desque las Españas han sido perdidas,
Jamás fueron Reyes que os sean iguales,
Ny tal lealtad con sus naturales,
Y aquestass on cosas del Alto tejidas.

Verso bueno, por excepción, este último, y en que la grandeza de la misión histórica de España parece haberse mostrado como en iluminación súbita á los ojos del desmayado rimador, favoreciéndole con una ráfaga de poesía.

Otras hay, sin embargo, aunque no muy frecuentes. Sobre todo es curioso y tiene algunos toques felices el retrato de los españoles, puestos en contraposición con sus enemigos los franceses. Como muestras interesantes de narración, pueden citarse el desafío de Barletta, la rendición de Tarento, la defensa de la isla de Ischia y el asalto de la abadía de Monte Cassino, con el curioso episodio de las reliquias y el tesoro salvados de la rapacidad de la soldadesca por García de Lisón.

No fueron éstos los únicos versificadores que intentaron transmitir á los venideros la noticia de los grandes sucesos de aquella edad, aunque preciándose más de cronistas que de poetas. Consta, por

ejemplo, que un Hernando de Rivera, vecino de Baza, escribió la guerra de Granada en metro, con tal puntualidad y tan poco artificio retórico, como parece acreditarlo el testimonio del Doctor Galíndez de Carvajal (1), fundado nada menos que en el del Rey Don Fernando: «Y en la verdad, segun muchas veces yo oí al Rey Cató»lico, aquello decía él que era lo cierto; porque en pasando algún »hecho ó acto digno de escrebir, lo ponía en coplas y se leía á la »mesa de Su Alteza, donde estaban los que en lo hacer se habían »hallado, é lo aprobaban ó corregían, según en la verdad había »pasado» (2).

Un poema escrito de tal suerte, no podía ser más que una crónica rimada (cuya pérdida en tal concepto de crónica es muy de lamentar), ni merecen otro nombre las demás composiciones históricas de este reinado, por ejemplo, la *Obra hecha por Hernán Vázquez de Tapia*, describiendo las fiestas que se hicieron en Santander con motivo de la llegada á aquel puerto de la princesa Doña Margarita de Flandes, hija del emperador Maximiliano; los desposorios verificados en Villasevil; el recibimiento que Burgos hizo á los príncipes; su paso por Valladolid, Medina y Salamanca, y, finalmente, la muerte del príncipe Don Juan, acaecida en aquel mismo año de 1497: narrado todo ello en

(1) *Historia parthenopea dirigida al Illu- | strissimo y muy reverēdissimo Señor | don bernaldino de caravajal, Cardenal de santa Cruz, cōpuesta por el muy | eloquente varon alonso hernādes, cle- | rigo ispalēsis, prothonotario de la san- | ta Sede apostolica, dedicada en loor del | Illustrissimo Señor don gonçalo her- | nandes de cordova duque de terra- | nova gran Capitan de los muy altos Reyes de spaña.*

Al fin | *Impresso en Roma por Maestre stephano Guillen de lo | Reño año de nuestro Redentor de Mill y quinientos XVI | á los diez y ocho de Setiembre.* Fól. 4 hojas preliminares y 102 de texto.

El erudito napolitano Benedetto Croce, tan benemérito de nuestras letras, ha publicado primero en el *Archivo Storico per le Provincie Napoletane* (año 19, *fascic.* III), y luego en tirada aparte de cien ejemplares, un curioso estudio sobre la *Historia Parthenopea*, que lleva por título *Di un poema spagnuolo sincrono, intorno alle imprese del Gran Capitano nel Regno di Napoli.*

(2) *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos (Documentos Inéditos para la Historia de España*, tomo XVIII, pág. 227 y siguientes).

ciento dos coplas de arte mayor, sin ningún género de entonación poética (1).

Faltó, pues, cantor digno á los grandes sucesos de este reinado, y tampoco pueden subsanar esta falta los ensayos retóricos de algunos humanistas italianos como Pablo Pompilio y los dos Verardis (Carlos y Marcelino), cuyos poemas latinos, no sólo épicos, sino dramáticos, sólo sirven para atestiguar el asombro que en la capital del mundo cristiano causó el súbito engrandecimiento de España (2).

(1) *Obra hecha por Hernando Vazquez de Tapia escribiendo en summa algo de las fiestas y recebimiento que se hicieron al tiempo que la muy esclarecida y excelente Princesa nuestra Señora Doña Margarita de Flandes, hija del Emperador Maximiliano, desembarcó en la villa de Santander: y assi mismo de como fue festejada del Señor Condestable de Castilla: y de como vinieron el Rey y Príncipe nuestros Señores á su alteza: y de como el Reverendissimo señor Patriarca en un lugar que se dice Villasevil tomó las manos al Príncipe y Princesa nuestros Señores: y de como llegaron todos juntamente sabado de Ramos* (19 Marzo 1497) *á la ciudad de Burgos, adonde los Príncipes nuestros Señores fueron suntuosamente recebidos.* En Sevilla, por Meinardo Ungut, alemán, y Lanzalao Polono, 1497.

(2) Aludo al *Panegyris de Triumpho Granatensi* de Pablo Pompilio, romano, que comienza:

Nunc age, Musa, tubam majoris suscipe cantus...

y fué impreso en Roma, 1495, por Euchario Sylber, alias Franck, juntamente con otras composiciones latinas del autor. De los Verardis, tenemos el célebre y raro libro que se titula:

Caroli Verardi, Caesenatis, Cubicularii Pontificii, Historia Baetica, seu de expugnatione Granatae a Ferdinando Catholico et Hellisabet, Hispaniarum Regibus. Marcellini Verardi, Elegia et Carmina nonnulla. Ejusdem Fernandus Servatus. Impressum Romae per magistrum Eucharium Sylber, alias Franck, 1493.

Tanto la *Historia Baetica* como el *Fernandus Servatus* son piezas dramáticas, exornadas de coros á la manera antigua, y fueron representadas en Roma.

Entre las poesías sueltas de Marcelino Verardi, hay también una *Exhortatio ad poetas, ut triumphum de hoste Mauro ab Hispaniarum Principibus subacto, litteris mandent*, y una *Elegia quâ fides Fernando et Hellisabet gratias agit, quod eorum opera Maurorum catenis fuerit liberata.*

Después de la suscripción hay una canción italiana, con la música notada y grabada en madera.

CAPÍTULO XXIV

[LOS POETAS DEL *Cancionero general* DE HERNANDO DEL CASTILLO. — LOS TROVADORES ARISTOCRÁTICOS: EL VIZCONDE DE ALTAMIRA; DON LUIS DE VIVERO; DON DIEGO LÓPEZ DE HARO; CARTAGENA; PROBABILIDAD DE QUE SEA ESTE ÚLTIMO EL LLAMADO «EL CABALLERO DE CARTAGENA». —GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ; SU VIDA, ANÉCDOTAS SOBRE SU PERSONA; SUS OBRAS; LAS *Liciones de Job*; OTRAS COMPOSICIONES.—BADAJOZ *el músico.*— GUEVARA.—COSTANA.—DON ANTONIO DE VELASCO.—TAPIA.—FAVOR CRECIENTE DE LA CANCIÓN POPULAR ENTRE LOS POETAS CULTOS. —LOS DIÁLOGOS EN EL *Cancionero* DE CASTILLO. — EL COMENDADOR ESCRIVÁ.— EL COMENDADOR ROMÁN.—DIEGO DE SAN PEDRO; LA *Cárcel de amor* Y SU CONTINUACIÓN POR NICOLÁS NÚÑEZ; INFLUENCIA DE LA *Cárcel de amor* EN LA LITERATURA; OTRAS OBRAS DE DIEGO DE SAN PEDRO.—LA *Cuestión de Amor*, TENTATIVA DE NOVELA HISTÓRICA; IDENTIFICACIÓN DE SUS PERSONAJES; LA POESÍA ESPAÑOLA EN ITALIA.—RODRIGO DE COTA Y SU *Diálogo entre el amor y un viejo*, PIEZA CAPITAL EN LA LITERATURA DEL SIGLO XV; SU CARÁCTER DRAMÁTICO; SUS IMITACIONES.—EL COMENDADOR PERÁLVAREZ DE AYLLÓN.—COLECCIONES QUE PRECEDIERON AL *Cancionero* DE HERNANDO DEL CASTILLO: EL *Cancionero* DE JUAN FERNÁNDEZ DE COSTANTINA; EL *Dechado de galanes en castellano;* EL *Espejo de enamorados.*—LA PRIMERA EDICIÓN (1511) DEL *Cancionero* DE CASTILLO; SU CONTENIDO.—LAS EDICIONES SIGUIENTES. —IMPORTANCIA DEL *Cancionero* DE CASTILLO].

El cuerpo ó colección general de las obras de los poetas menores del tiempo de los Reyes Católicos, es el *Cancionero general* de Hernando del Castillo en su primera edición de 1511, pues aunque un pequeño número de las piezas contenidas en ella son de trovadores más antiguos, tales como Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Mena, Lope de Stúñiga, Fernán Pérez de Guzmán y el Marqués de Santillana, y de otros que más bien corresponden al reinado de Enrique IV, tales como Gómez Manrique, Diego de Burgos, Pero Gui-

llén de Segovia, Antón de Montoro y Juan Álvarez Gato, puede decirse que todos los restantes, hasta completar el crecido número de 138 que abraza el *Cancionero*, sin contar con los anónimos, son poetas del tiempo de la Reina Católica, circunstancia que no siempre se ha tenido en cuenta para clasificar sus versos, y que ha producido graves confusiones cronológicas en la historia de la lírica del siglo XV.

Siendo de todo punto imposible, y además inútil, ó por mejor decir absurdo, el examen analítico de todos estos versificadores, en gran parte débiles y amanerados, limitaremos nuestra tarea á los diez ó doce que, ó por haber logrado más celebridad, ó por tener mérito más positivo ya en una sola composición, ya en varias, ó finalmente por alguna singular circunstancia de su persona ó de su vida, merecen campear aparte, y salir de la turba en que andan confundidos.

Empezaremos, pues, por descartar (y no son pocos ciertamente) todos aquellos autores del *Cancionero general* que no tienen más recomendación que lo ilustre de sus títulos y apellidos, ni sirven más que para confirmar hecho tan notorio como es la cultura intelectual que alcanzó la nobleza española en todo aquel siglo.

Nada diremos, por consiguiente, de los versos del Maestre de Calatrava, de los Duques de Medina-Sidonia, de Alba y de Alburquerque; de los Marqueses de Astorga (1), de Villena y de Villafranca;

(1) De éste pueden leerse unas *Coplas á su amiga* (núm. 249 del *Cancionero)*, citadas por Juan de Valdés entre las que *tienen mejor estilo*. Hay en esta composición cosas dichas con agradable sencillez, por ejemplo:

Vida de la vida mía,
¿A quién contaré mis quexas
Si á ti no?
. . . .

Y estrofas muy notables por lo original é inusitado de las comparaciones, v. gr.:

Ante ti el seso mío
Siente tantos alborozos
De turbado,
Como cuando va el judío
Por el monte de Torozos
Al mercado.

En el monte de Torozos solía ejercer sus cruentas justicias la Santa Hermandad.

de los Condes de Benavente, de Haro, de Coruña, de Castro, de Feria, de Ureña, de Paredes y de Ribagorza, del Almirante de Castilla, del Adelantado de Murcia, del Mariscal Sayavedra y de otros grandes señores, harto desconocidos en el reino de las Musas, y de ninguno de los cuales puede decirse que cultivara la poesía por nativa vocación, sino por solaz y esparcimiento cortesano, como lo prueba el carácter mismo de las poesías que se les atribuyen, y que generalmente se reducen á invenciones y letras de justadores, glosas, motes, preguntas y respuestas, ó triviales é insulsas galanterías.

Entre estos trovadores aristocráticos, merece exceptuarse, sin embargo, por haber manifestado más elevadas aspiraciones poéticas, el Vizconde de Altamira, D. Rodrigo Osorio de Moscoso, que compuso un diálogo elegante y sutil entre el *sentimiento y el conocimiento* (1) y algunas coplas de amores, delicadas y conceptuosas, por el estilo de las siguientes:

(1) A él pertenecen estos pensamientos:

Tiene Séneca por ley,
Aunque en esto no lo alabo *,
Que no hay sangre de esclavo
Que no haya sido de rey,
Y de rey esclavo al cabo.

. . . .

¡Oh! ciegos locos perdidos
Los que llorais á los muertos;
Que los muertos son los vivos,
Y los vivos sean ciertos
Para penar son nascidos.

. . . .

La vida cuanto es más larga,
Tanto la muerte más dura;
Que, en este mar de tristura,
Cuanto se carga, descarga
Al puerto de sepultura.

. . . .

Estos bienes de fortuna
Con trabajo son avidos,
Y por ello son perdidos

* En las ediciones posteriores, desde la de 1527, escribieron con sentido más democrático, aunque estropeando el verso, sin duda por habérseles olvidado el pronombre *yo*: «*Aunque en esto lo alabo*.»

La más durable conquista
Desta guerra enamorada,
Es una gloria delgada,
Que se passa sin ser vista.
Y de tal guisa tropieza
Su visión que amor se nombra,
Que, en alzando la cabeza,
Ya no vemos sino sombra:
Y pues tiene buena vista
Y donosa la mirada,
Huyamos gloria delgada,
Que se passa sin ser vista.

Quizá le aventajó en dotes poéticas otro caballero de Galicia, á quien Garci Sánchez de Badajoz llama hermano de Altamira, ya porque realmente estuviesen ligados por vínculo de parentesco, ya por fraternidad en el ejercicio de armas ó letras. Llamábase el tal D. Luis de Vivero, y el *Cancionero* contiene muy lucidas muestras de su numen, especialmente la composición alegórica *Guerra de amor*, que hizo en memoria de la muerte de su amiga, y el diálogo con la Tristeza: versificadas una y otro con gallarda soltura.

No sólo persona una,
Mas los más de los nascidos:
Los sin ellos, por ganallos;
Los con ellos, por tenellos;
Los unos, por no perdellos;
Los otros, por alcanzallos;
Son perdidos ellos y ellos.

Los cancioneros de 1527, 1540 y 1557, añaden á esta composición muchas estrofas, que parecen de diverso autor.

En los versos amorosos, imita ó excede las hipérboles irreverentes de los poetas de la corte de D. Juan II.

Del infierno el mayor mal
Dizen que es no ver á Dios;
Luego el mío es otro tal,
Pues no espero ver á vos.

De algunos villancicos suyos hizo las coplas Nicolás Núñez, por ejemplo, del que empieza:

Vevir yo sin ver á vos,
No quiero, ni quiera Dios.

Don Diego López de Haro, ingenio de nobilísima estirpe y grande amigo de Álvarez Gato, merece también salir del vulgo de los trovadores adocenados, no sólo por las poesías suyas que se insertan en el *Cancionero general*, de las cuales es la mejor el filosófico diálogo *entre la Razón y el Pensamiento*; sino por otra muy curiosa que se conserva manuscrita con el título de *Aviso para cuerdos*, y es un diálogo casi dramático de cerca de mil versos, en que intervienen más de sesenta personajes, unos historiales y otros alegóricos, entre ellos Adán y Eva, el ángel que los echó del paraíso, las ciudades de Troya y Jerusalén personificadas, el rey Priamo, Jesucristo, Julio César, el rey Wamba y Mahoma; á todos los cuales va contestando el autor sucesivamente (1). De este Diego López dice Oviedo en sus *Quincuagenas* que «fué espejo de la gala entre los mancebos de su tiempo», lo cual no le impidió desempeñar con mucho crédito la embajada de Roma. En el *Infierno de amor*, de Garci Sánchez de Badajoz, figura entre los más leales y martirizados amadores:

Vi que estaba en un hastial
Don Diego Lopez de Haro
En una silla infernal,
Puesto en el lugar más claro,

(1) *Esta obra se llama «Aviso para cuerdos», fecha por Diego López de Haro, señor de la Casa del Carpio.* (Biblioteca de la Academia de la Historia: colección de misceláneas que fué de D. Antonio Murillo Mateos.) Gran parte de este poemita moral está en octosílabos pareados, que hoy diríamos metro de aleluyas, v. gr.:

Los que dan consejos ciertos
A los vivos son los muertos...
Quien á Dios ha de entender,
Lo que él sabe ha de saber...
Todo mal que aquí se tiene,
Por el hombre al hombre viene....
Ser mal seso, ó ser cordura,
Quien lo muestra es la ventura...
Mala guarda es el temor
De la vida del señor...

«Para sacar estas discretas máximas (dice Gallardo, con la expresiva familiaridad que solía usar en sus cédulas bibliográficas) hay que leer mucha pamplina. Es obra mediana.»

Porque era mayor su mal.
Vi la silla luego arder
Y él sentado á su plazer
Publicando sus tormentos.
Y diziendo en estos cuentos:
Caro me cuesta tener
Tan altos los pensamientos.

Largamente, y con calor digno de asunto de más entidad, han disputado nuestros eruditos sobre la personalidad del poeta que con el solo nombre de Cartagena aparece en el *Cancionero general*, sosteniendo unos, como Gallardo (1) y Amador de los Ríos (2), que el tal Cartagena no era otro que el ilustre prelado de Burgos, del mismo apellido; al paso que los traductores de Ticknor (3) y más de propósito D. Pedro José Pidal (4), niegan tal identidad y atribuyen los versos á otro autor del mismo apellido y quizá de la misma familia. La cuestión en sí no importa mucho, pues aunque los versos del llamado Cartagena no sean de los más vulgares que en el *Cancionero* se encuentran, tampoco bastan por sí solos para dar gran reputación de poeta á quien quiera que los compusiese. Ni mirada la cuestión bajo otro aspecto, parece tan grave ofensa á la memoria del obispo de Burgos el haberle supuesto autor de unas cuantas coplas, amatorias, es cierto, en su mayor parte; pero tan honestas, ó si se quiere tan insípidas, como casi todas las de su género y estilo. Es cierto que Gallardo, con su acostumbrada malignidad cuando se trataba de cosas ó personas eclesiásticas, procura á su modo sacarlas punta, y aún llega á suponer que el afecto de Cartagena por su señora *Oriana* (bajo cuyo disfraz cree descubrir á una doña Ana de Osorio) no era estrictamente platónico; pero como esta maliciosa sospecha de Gallardo está enlazada con su extravagante capricho de atribuir al obispo Cartagena el *Amadís de Gaula* (conocido en Portugal y en Castilla tanto tiempo antes), no debe

(1) *Ensayo*, II, pág. 254.

(2) *Estudios historicos, políticos y literarios sobre los judíos de España* (Madrid, 1848), págs. 392-405.

(3) Tomo I, págs. 554-557.

(4) *Estudios literarios* (Madrid, 1890), tomo II, págs. 39-62.

hacerse ningún caudal de ella, ni aun perder el tiempo en refutarla. La cuestión no es moral, ni tampoco de historia eclesiástica, sino de historia literaria; y quien conoce la historia y la literatura de aquellos tiempos, no tiene por qué escandalizarse mucho. Versos de la misma especie que los atribuídos al obispo Cartagena, hizo el Gran Cardenal Mendoza, y ojalá que no hubiesen pasado de ahí sus flaquezas.

Mi opinión, conforme en lo substancial y sólo en un punto diversa de la que con tanta erudición y fuerza de lógica expuso don Pedro J. Pidal, es que el obispo de Burgos fué realmente poeta, pero que no ha llegado á nosotros composición auténtica suya, y que de seguro no le pertenece ninguna de las que á nombre de Cartagena figuran en el *Cancionero general*, todas las cuales, sin excepción, fueron escritas por un trovador cortesano del tiempo de los Reyes Católicos, emparentado, aunque no muy directa é inmediatamente, con la ilustre familia de conversos judaicos á que el Obispo pertenecía.

Para tener por cultivador más ó menos asiduo de la poesía á don Alonso de Cartagena, siquiera en los cancioneros examinados hasta hoy no hayan aparecido versos suyos, no me fundo sólo en el testimonio de Fernán Pérez de Guzmán, quien al enumerar las artes y ciencias que quedaron llorosas y desamparadas con la muerte del prelado burgalés, cuenta entre ellas *la sotil poesía*, lo cual, forzando algo el sentido, podría entenderse del conocimiento teórico de la poesía ó de la pericia crítica en ella, y no de la producción poética personal. El texto que puedo alegar es mucho más decisivo y terminante, y procede de persona tan abonada para darle como el arcediano de Burgos D. Pedro Fernández de Villegas, en el *prohemio* á su famosa traducción del *Infierno*, de Dante. Allí, tratando de confutar la vana y vulgar opinión de que «quien face coplas es visto »facer cosa de pequeña autoridad», escribe: «pues coplas castella»nas ¿quántos gravísimos varones las escribieron? D. Iñigo López »de Mendoza... el grave y doctísimo Juan de Mena, Fernán Pérez »de Guzmán, Gómez Manrique, *D. Alonso de Cartagena*, *obispo de »Burgos*, y otros gravísimos auctores.»

Presupuesto, pues, que D. Alonso de Cartagena fué poeta, cosa de que no hay para qué vindicarle, por ser indiferente en sí misma, y porque no existiendo hoy sus versos, mal podemos adivinar si ha-

bía en ellos algo que no cuadrase estrictamente con la gravedad de su carácter episcopal, pasamos á exponer las razones, muy obvias, que impiden confundir al obispo de Burgos con el trovador Cartagena del *Cancionero.* Cosa bien notoria es que el obispo murió en 1456, y así lo consigna su epitafio. Pues bien: el Cartagena del *Cancionero* (que para su colector Hernando del Castillo era un solo poeta, y no dos poetas distintos, puesto que pone juntas sus obras) escribe versos á la Reina Doña Isabel, que no subió al trono sino diez y ocho años después de esa fecha; alterna en justas poéticas con Fray Iñigo de Mendoza (1), con el Vizconde de Altamira (título que no fué creado hasta 1471) y con Garci Sánchez de Badajoz, trovadores que no se dieron á conocer hasta las postrimerías del siglo XV; y no hay en sus versos alusión alguna á cosas ó personas de un tiempo anterior, pues aunque el Sr. Amador de los Ríos haya creído que la *despedida de Cartagena á su padre* fué dedicada al canciller D. Pablo de Santa María, nada hay en su contexto que permita afirmarlo, y además el estilo y lenguaje de esta composición no difieren en nada del estilo y lenguaje de las coplas á la Reina Isabel: cosa de todo punto inverisímil si hubiésemos de suponer entre unos y otros versos un intervalo no menor que de cuarenta años (2), en que la lengua poética castellana experimentó una transformación completa (3).

¿Quién fué, pues, el trovador erótico del *Cancionero?* D. Pedro

(1) *Por mandado del Rey* compuso unas coplas, *reprehendiendo á Fray Iñigo de Mendoza,* y tachándole los versos que hizo con el título de *Justa de la Razón contra la Sensualidad* (núm. 140 del *Cancionero).* La principal acusación que le hace es haber plagiado á Juan de Mena (seguramente en las *Coplas de los siete pecados mortales):*

Va muy bien invencionado,
Va tambien digno de pena,
Porque salió del dechado
Que todos vimos labrado
De mano de Juan de Mena...

(2) D. Pablo de Santa María murió en 1435.

(3) Una prueba más de que este poeta pertenece al tiempo de los Reyes Católicos, son los siguientes versos, en que claramente se alude á la quema de los judaizantes de Sevilla en el *brasero* de Tablada:

José Pidal afirmó resueltamente que lo había sido D. Pedro de Cartagena, hermano menor del obispo de Burgos, como tercero y último hijo de D. Pablo de Santa María, y persona de quien muchas veces se hace mención en las crónicas de su tiempo á título de valeroso caballero. De él dice la *Información de su linaje*, impresa (al parecer) en 1594, que «fué del Consejo de los reyes D. Enrique el »quarto y D. Fernando el Cathólico; y fué nombrado por guarda »del cuerpo del rey D. Juan el II; é fué persona de mucho valor y »esfuerzo, como lo mostró en las batallas en que se halló, que fue»ron muchas, y en desafíos singulares; y ganó la fortaleza de Lara, »que en aquellos tiempos era cosa de mucha estima é importancia; »é por señal quedó la dicha alcaidía en Gonzalo Pérez de Cartagena, su hijo, y en Hernando de Cartagena, su nieto».

No es enteramente imposible que este caballero pueda ser el Cartagena del *Cancionero*, puesto que su larga vida se prolongó hasta 1478, según consta por su epitafio, que está en San Pablo de Burgos (1); pero sólo cuatro años del reinado de Doña Isabel pudo alcanzar, y no es verisímil que en edad tan avanzada... (había nacido en 1387) pagase á las musas tan largo tributo. Otro Cartagena hubo, también de familia judaica, á quien con más probabilidad pueden adjudicarse los versos; y en él se ha fijado el docto investigador D. Marcos Ximénez de la Espada, al publicar, con notas de peregrina erudición, el libro de las *Andanzas de Pero Tafur*. Llamóse *el Caballero de Cartagena*, y era hijo del doctor Garci Franco, del consejo del rey D. Juan el II, hermano de Antonio Franco, también poeta, contador mayor de los Reyes Católicos; y de Alonso de Sa-

Su flama encendida assi es comparada
Con la del reyno do siempre hay mancilla,
Como una figura de fuego pintada
En comparación del hecho en Sevilla.

(N. 140 del *Cancionero*.)

(1) «*Aquí está sepultado el cuerpo del virtuoso y ponderado caballero Pedro de Cartagena, del Consejo del Rey nuestro Señor, e su regidor de esta ciudad, con Doña María de Sarabia é Doña Mencía de Rojas sus primera é segunda mujeres. Finó á diez de Mayo de mill y quatrocientos y setenta y ocho, en edad de noventa años.*» (*España Sagrada*, tomo XXVII, pág. 272, de la segunda edición, 1824.)

ravia, uno de los comuneros ajusticiados en Villalpando, el cual había adoptado el apellido materno, así como Cartagena el de sus inmediatos parientes el obispo D. Alonso y su hermano D. Pedro. Este parentesco era tan cercano, que no habiendo dejado D. Pedro de Cartagena, nieto del primer D. Pedro, más descendiente que una hembra, *Doña Isabel Osorio*, la cual, por las condiciones del mayorazgo de los Cartagenas, no podía heredarle, pasó este mayorazgo á D. Gonzalo Franco, nieto de D. Antonio. Fué este *caballero de Cartagena* (según testimonio del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Batallas)* «uno de los bien vistos y estimados man»cebos galanes y del palacio, que ovo en su tiempo; gracioso é bien »quisto, caballero de muy lindas gracias y portes, é de tan sotil é »vivo ingenio y *tan lindo trovador en nuestro romance é castellana »lengua, como lo avrés visto en muchas é gentiles obras en que á mi »gusto fué único poeta palaciano con los de su tiempo, é hizo ventaja á »muchos que antes quél nascieron, en cosas de amores é polidos ver»sos é galán estilo, y aun á los modernos puso envidia su manera de »trovar, porque ningun verso verés suyo forzado ni escabroso, sino »que en sí muestra la abundancia é facilidad tan copiosa, que en me»dida y elegancia paresce que se hallaba hecho quanto quería decir, y »cosas comunes y bajas las ponía en tales palabras y buena gracia, »que ninguno lo hacía mejor de los que en nuestro tiempo y lengua en »eso se han ejercitado ó querido trovar*... Le mataron los moros en la »conquista del reyno de Granada, é él murió como buen caballero »sirviendo á Dios é á su Rey con la lanza en la mano» (1).

(1) *Andanzas é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos* (1874), páginas 390-398. En el *Liber facetiarum* de Luis de Pineda, que se citará más adelante, hay estos dos cuentos sobre Cartagena, el primero de los cuales sirve para ilustración de unos versos suyos que en el texto se mencionan:

«Cartagena llevaba por divisa unos cálices. Preguntado si eran majade»ros, respondió: Si lo fueran, entre ellos anduviérades vos.»

«Estando en las casas de Pedro de Cartagena, subióse encima de unas ba»randas un loco para echarse de allí abajo, y estando para echarse, vióle el »dicho Pedro de Cartagena de abajo; y como le preguntase que qué quería »hacer, le respondió que quería volar. Pedro de Cartagena le dijo: Espera, »y subiré á quitarte el capirote, para que veas por do has de ir. Y con esto le »detuvo hasta que subió y le quitó de allí.»

Cuadra tanto la idea que Oviedo nos da del talento poético del caballero de Cartagena, con los *polidos versos* que en el *Cancionero general* leemos, que apenas puede dudarse de que él sea el autor de aquellas *palacianas y gentiles obras*. Con dos solas excepciones, todas estas poesías pertenecen á un mismo género, el amatorio cortesano, y en todas ellas se discretea prolija y metafísicamente, pero no sin cierta *virtuosità* ó destreza técnica, sobre temas de una pasión tan quintaesenciada y sutil, ó digámoslo mejor, tan falsa, como todos los amores del *Cancionero*. El autor apura las hipérboles y los conceptos para ponderar el extremo de su amorosa llama, sin llegar á convencernos de ella, aunque sí de lo vivo y agudo de su ingenio. Muéstrase un tanto versado en la literatura italiana, especialmente en las obras del Petrarca, á quien imita en lo que el Petrarca tiene menos digno de imitación, en los juegos de palabras y en las antítesis, tributo que el gran poeta pagaba al gusto de su tiempo y quizá á la tradición provenzal, que tanto extravió á la lírica moderna en sus primeros pasos. Cartagena no se harta de encarecer, á ejemplo suyo, *la fiamma che m'incende é strugge*,

La fuerza del fuego que alumbra, que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega
Mata y no muere su llama encendida...

Otras veces siente que el alma, por la fuerza del dolor y de la pasión, quiere arrancársele del cuerpo, «*l'alma, cui morte del suo albergo caccia, da me si parte*»:

Mi alma, mi cuerpo, sofriendo tal pena,
Han ya concertado partirse de en uno.
. . . .
Pues ven ya, muerte: serás bien venida
E consolarás al desconsolado:
Que entrambos la piden aquesta partida,
El alma por verse del cuerpo salida,
E el cuerpo por verse de amores librado.

Esta canción, que pudiéramos llamar *de opósitos*, y que recuerda también una muy célebre del poeta catalán Mosén Jordi, fué tema de varias glosas, entre ellas una de Francisco Hernández Coronel, y

otra del autor mismo. Pero con haber tenido tanta boga (sin duda por su pedantesco artificio) (1), no vale, á nuestro juicio, lo que valen otros versos de Cartagena, que por lo menos merecen la calificación de ingeniosos. Tal sucede principalmente con el debate *entre el corazón y los ojos*, que Cartagena dirime *echando el bastón* entre ellos; con el diálogo *entre el corazón y la lengua*, y con otro diálogo mucho más extenso, y no sin trazas dramáticas, en que son interlocutores *el dios de Amor y un enamorado*, á quien el dios se aparece en sueños. Sin comparar este diálogo con el de Rodrigo de Cota, todavía pueden reconocerse en él dotes de estilo no vulgares y una versificación muy suelta y amena. Por análogos méritos se recomiendan otras obrillas del autor, no obstante lo poco substancial de su contenido. Hay entre ellas glosas ó motes para varias damas, Doña Catalina Manrique *(nunca mucho costó poco)*, Doña Marina Manuel *(esfuerze Dios el sofrir)* y el todavía más famoso de *Yo sin vos, sin mí, sin Dios*, que fué glosado también por Jorge Manrique. Hay invenciones y letras de justadores, con el parecer de Cartagena sobre algunas de ellas. Hay canciones cortas que tuvieron mucha celebridad, por ejemplo, la que empieza:

No sé para qué nascí,
Pues en tal extremo estó,
Que el morir no quiere á mí,
Y el vevir no quiero yo...

ó aquella otra que compuso á una amiga suya que traía un cáliz por devisa:

Vuestras gracias conoscidas
Quieren que cáliz traygais,
En que consumays las vidas
De todos quantos mirays...

(1) Cosas hay en ella que recuerdan las intrincadas razones de Feliciano de Silva, tan gratas á Don Quijote:

Su fuerza que fuerza mi fuerza por fuerza,
Me esfuerza que fuerce mi mal no diciendo...

En la penúltima estancia se describe el juego de *tira y afloja:*

Un juego entre niños contino que anda...

El objeto de esta pasión era una dama *Oriana*, que Cartagena no quiere declarar si era *dueña ó doncella*, contentándose con llamarla

Angélica natura,
Criada sobre la humana.

El nombre poético que la da es indicio seguro de la reputación que ya por aquellos tiempos lograba el *Amadís de Gaula* entre los cortesanos. En servicio de esta dama, ó quizá de alguna otra, fué competidor del vizconde de Altamira, *yéndoles tan mal al uno como al otro* (núm. 146 del *Cancionero)*, lo cual explica esta alusión de Gregorio Silvestre, en su poema de *La Residencia del amor:*

En esto vieron salir
Dos sin quererse partir,
Puestos en una cadena:
El Vizconde y Cartagena...

Por todas estas composiciones mereció Cartagena el dictado de *práctico en amores*, que le da Castillejo en su donosa invectiva contra los petrarquistas, y por ellas le puso Garci Sánchez de Badajoz en su *Infierno de amor*, de que luego daremos cuenta. Pero en las raras ocasiones en que abandonó aquella insípida y artificial galantería para tratar más graves asuntos, se aventajó á sí propio en dicción y espíritu poético; mostrando mucho seso filosófico y mente de teólogo en las coplas dirigidas á su padre sobre la razón y el libre albedrío (1); y ensalzando con sincero entusiasmo á Isabel la Cató-

(1)

Que dest' arte navegamos
En el mar y mal del mundo...
. . . .
Para bien ó mal pasalle,
Dios nos dió manera justa:
La libertad es la fusta,
La razón el gobernalle.
. . . .
En estas barcas traemos
Nuestras almas y passamos:
Si á la fusta obedescemos,
Es forzado que perdamos
Lo que nunca cobraremos:
Y pues la vida es passaje

lica en unas quintillas llenas de brío, y que, si se prescinde de algunos toques de mal gusto, por ejemplo, del juego pueril sobre las letras del nombre de la Reina, son sin disputa una de las mejores poesías del *Cancionero*, y quizá el más noble tributo que en su tiempo pagó la musa castellana á las heroicas virtudes de aquella sin igual princesa, de quien esperaba el poeta, no sólo que había de rematar la empresa de Granada, sino que había de *pintar en Hierusalem* las armas reales. Hasta aquella bizarra hipérbole,

En la tierra la primera,
Y en el cielo la segunda,

con tener algo de irreverente y poco ortodoxo, suena bien en oídos españoles por tratarse de tal mujer, y no llega á los rasgos adulatorios y desaforados de Antón de Montoro y otros poetas, que candorosamente obedecían al espíritu de apoteosis gentílica renovado por el Renacimiento, y que pocas veces tuvo tanta disculpa como en este caso.

Mayor celebridad todavía que Cartagena, como poeta erótico, lo-

Que tan presto passa y va,
Aunque nadie se lo ataje,
Pasar bien este vïaje
En el gobernalle está.
. . . .
Palabras son muy sabidas,
Que tenemos los mortales
En nuestras manos metidas
Nuestras muertes, nuestras vidas,
Nuestras culpas, nuestros males...
. . . .
—«Si yo mudo ni conciencia,
¿Mudara Dios el fin mío?»—
No vale tal consequencia,
Antes anda su presencia
Con nuestro libre albedrío...
En su saber infinito
Todo está predestinado,
Todo está claro y escrito;
Mas el ser así ordenado,
No costriñe el apetito...
. . . .

gró Garci Sánchez de Badajoz, debiéndola, no sólo á sus versos, sino también á los casos novelescos de su vida, por virtud de los cuales vino á formarse en torno de su nombre una leyenda análoga á la de Macías ó á la de Juan Rodríguez del Padrón, si bien menos interesante y algo degenerada, como lo estaba sin duda la poesía trovadoresca en estas postrimerías suyas. Por más que su apellido mueva á tenerle por extremeño, en libros de los siglos XVI y XVII (1), se lee que era andaluz, natural de Écija. Pudo llamársele de Badajoz por ser oriundo de aquella ciudad, aunque no hubiese nacido en ella; y de su familia sería probablemente Diego Sánchez de Badajoz, notable dramaturgo de los primeros años del siglo XVI, cuya *Recopilación en metro* ha exhumado el Sr. Barrantes (2).

Convienen todos los testimonios contemporáneos en que Garci Sánchez, de resultas de una desdichada pasión amorosa, vino á perder el juicio. Y no faltaron graves varones que viesen en ello un efecto de la ira divina sobre el poeta, por las irreverencias y profanidades que en sus versos había sembrado. Véase lo que dice el fraile anónimo que escribió el libro *de la Celestial Jerarquía é Infernal Labirinto*, dirigiéndose á su Mecenas el Duque de Medinaceli, D. Juan de la Cerda:

«Acuérdome, ilustre y muy magnífico señor, cuando el año pa»sado mi padre provincial y yo fuimos á ver á vuestra ilustre seño»ría: quiso (estando nosotros presentes y muchos nobles caballeros »de su casa) se leyesen no sé qué coplas que había compuesto Gar»ci Sánchez de Badajoz, con una prima ficción y elegante y polido »decir; en la cual él ponía muchos caballeros de España que él ga»lanes cortesanos había conoscido (3).

»El fin para que se leyeron, segun que yo comprehendí, fué para

(1) Por ejemplo, en un cuento de Juan Alonso Aragonés que citaré luego, y también en *El Diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (que era ecijano): «*De aquí fué Garci Sánchez de Badajoz, aquel insigne poeta castellano.*»

(2) Parece infundada la conjetura, porque el autor de la *Recopilación* se llamaba simplemente Diego Sánchez, y no pertenecía á la familia de los Sánchez de Badajoz. (Vid. J. López Prudencio: *Diego Sánchez de Badajoz*. Madrid, 1915; pág. 22). (*A. B.*)

(3) Alusión evidente al *Infierno de Amor*.

»tomar nuestro parecer sobre la vivez del ingenio y elegancia de pa»labras del autor de aquella obra. Adonde yo preguntado, respon»dí, que tenía yo compasion de un hombre de ingenio tan vivo y »subtil, con tanta elegancia y abundancia de palabras doctado, no »se haber ocupado donde fuera mejor empleado, es á saber, en ser»vicio de aquel de quien todas las gracias vienen; las cuales, si para »mayor juicio no son recebidas, á él han de ser reduzidas. Lo qual »él no hizo, mas por el contrario, las cosas de la Sagrada Escriptura »profanaba trayéndolas á su vano amor, ó más verdaderamente fu»rioso desatino, como paresce en las Liciones suyas de Job por él »trovadas, las cuales cuando me fueron mostradas, no pude sino ma»ravillarme; porque despues de la elegancia de palabras, estaban »allí condiciones tan primas del amor divinal, que no pude yo sino »decir que todo pecado, en especial este deste vano desatino, es »idolatría, ca se da al ídolo lo que se debe á la Soberana Majestad »de Dios, adonde está suprema amabilidad con majestad incompre»hensible... *Pues por estos desatinos está loco en cadenas*, al cual »nuestro Señor con misericordia le privó de aquello que con su »franca largueza le había comunicado.»

Antes de su locura, había sido Garci Sánchez muy gentil y discreto cortesano, celebrado por su lindo humor y dichos agudos, de los cuales se leen algunos en libros de cuentos del siglo XVI. Dos hay entre los de Juan Aragonés, que acompañan al *Sobremesa y alivio de caminantes*, de Juan de Timoneda, en algunas ediciones. Me parece curioso transcribirlos á continuación:

«Al afamado poeta Garci Sánchez de Badajoz, *el cual era natural de »Écija, ciudad en el Andalucía* (este varón delicado, no solamente en »la pluma, mas en promptamente hablar lo era) acaecióle que, estan»do enamorado de una señora, la fué á festejar delante de una ventana »de su casa, á la cual estaba asomada. Pues como encima de su caba»llo le hiciese grandes fiestas, dando muchas vueltas por su servicio, »acertó de tropezar el caballo; y como la señora lo viese casi caído »en tierra, dijo, de manera que él lo pudo oir: «*los ojos*». Respondió »él tan presto, y sin tener tiempo para pensar lo que había de decir:

...Señora, y el corazón,
Vuestros son.»

«A Garci Sanchez le acaesció que, estando penado por una dama, »subióse muerto de amores á un *terrado* que tenía, desde donde al»gunas veces la podía ver. Y estando allí un día, un grande amigo »suyo lo fué á ver: el cual preguntando á sus criados que adónde »estaba, le fué dicho que allá arriba en el *terrado*. El se subió dere»cho allá, y hallándolo solo, le dijo que cómo estaba allí. Respon»dió prontamente Garci Sanchez: «¿adónde puede estar mejor el »muerto que *en terrado*?» Dando á entender que, pues estaba muer»to, era razón que estuviese *enterrado*.»

Otra anécdota de Garci Sánchez, pero ya del tiempo de su locura, se consigna en el *Libro de chistes*, de Luis de Pinedo (1). «Salió»se un día Garci Sanchez de Badajoz, desnudo, de casa por la calle, »y un hermano suyo fué corriendo tras él, llamándole loco y que no »tenía seso. Respondió él:—¿Pues cómo? ¡Hete sufrido tantos años »yo á ti de nescio, y es mucho que me sufras tú á mí una hora de »loco!» Este mismo cuento, sin nombrar á Garci Sánchez, sino atribuyéndole á *un caballero muy enamorado y grande poeta*, se lee en el *Sobremesa y alivio de caminantes* de Juan de Timoneda (parte 1.ª, cuento 55 de la edición de Rivadeneyra) (2).

(1) *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et aliorum*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, publicado por D. A. Paz y Melia en sus *Sales Españolas ó agudezas del ingenio nacional* (Madrid, 1890), pág. 295.

(2) También Lope de Vega trae un cuento de Garci Sánchez, en la comedia *Quien ama no haga fieros:*

A Garci Sánchez pedía
Un sacristán que le hallase
Una invención que sacase
Su manga de cruz un día.
Pero viéndole el calzón
Roto, y en pedir prolijo,
«Saca unas calzas, le dijo,
Y será buena invención.»

En el *Sobremesa* de Timoneda (parte 1.ª, cuento 83) se lee este otro dicho agudo de nuestro poeta: «Traian á un sobrino de Garci Sánchez dos mujeres »en casamiento, de las cuales la una era de muy buena parte, sino que había »hecho un yerro de su persona, y la otra era confesa, con la cual le daban un »cuento en dote. Llegando este mozo á demandar consejo y parescer á su tío »sobre cuál de aquestas tomaría por mujer, respondióle así: «Sobrino, yo más »querría que me diesen con el CUENTO, que no con el *hierro*.»

Aunque hay indicios para sospechar que las composiciones de Garci Sánchéz de Badajoz fueron coleccionadas en volumen aparte, cosa muy verisímil, dada la celebridad del poeta (1), yo sólo puedo juzgarle por los versos insertos en el *Cancionero general*, y por otros que no están allí, pero que figuran en pliegos sueltos de gran rareza. La más célebre de estas composiciones, pero no ciertamente la más digna de alabanza, son las *Liciones de Job apropiadas á las pasiones de amor*, las cuales, no sin razón, escandalizaron á los moralistas, y provocaron los rigores del Santo Oficio, que mandó expurgarlas de las ediciones del *Cancionero general*, por lo cual son muchos los ejemplares de él que se encuentran mutilados de las hojas que debían contener las tales *Liciones*. Estas parodias literalmente sacrílegas, aunque quizá no lo fuesen tanto en la mente de sus autores, extraviada por el mal gusto, estaban muy de moda en el siglo XV; y hay, en los Cancioneros manuscritos, algunas todavía más irreverentes y escandalosas que las *Liciones* de Garci Sánchez; por ejemplo, las dos *Misas de amor*, de Mosén Diego de Valera y Suero de Ribera. En todas estas extravagantes composiciones, el texto latino de la liturgia va intercalado caprichosamente en los versos castellanos, formando un conjunto híbrido y grosero, que, no sólo ofende los sentimientos piadosos, sino también el sentimiento del arte. Muy donosamente dice D. Diego de Mendoza que «Garci Sánchez estaba en punto, si la locura no le atajara, de hacer al mismo tono todas las homelías y oraciones». A las *Liciones* precede una especie de testamento que, según el mismo autor declara, es imitación de otro que había hecho antes D. Diego López de Haro, y puede parangonarse además con el de Serveri de Gerona, con el del Arcediano de Toro, con el francés de Villón, y con otros varios poetas de la Edad Media, que usaron el mismo artificio, convertido ya en

(1) No puedo recordar dónde he leído ú oído la especie de existir todavía (¿quizá en Extremadura?) un *Cancionero* manuscrito, formado en todo ó en parte con versos de Garci Sánchez. ¿Será el mismo que Gallardo, que al parecer le poseyó, cita varias veces con el título de *Cancionero de Mauro del Almendral*, aunque sin detallar nunca su contenido?

[Según mis noticias, ha sido encontrado el *Cancionero* de Garci Sánchez, y se publicará en breve. (*A. B*)].

un lugar común. Garci Sánchez, según su costumbre, extrema la hipérbole amatoria hasta decir, entre otros conceptos que no parecen de poeta cristiano:

Y pues mi ventura quiso
Mis pensamientos tornar
Ciegos, vanos,
No quiero otro parayso
Sino mi alma dexar
En sus manos...
. . . .
Mando, si por bien toviere
De pagar más los servicios
Que serví,
Que m' entierren dó quisiere,
Y el responso y los oficios
Diga así:
«*Tú que mataste á Macías,*
D' enamorada memoria...», etc.

De la manera cómo está hecha esta irreligiosa y absurda parodia del oficio de difuntos, den muestra los siguientes versos de la lección sexta, sobre el texto *Quis mihi hoc tribuat:*

¡Quién otorgase, señora,
Qu' en el infierno escondiesses
Mi alma, y la defendiesses
Por tuya, y muriesse agora,
Hasta que de mí partiesses
El enojo qu' en ti mora!
Y, aunque mil años durasses
En tu saña, y m' olvidasses,
Allí ternía reposo,
Señora, si señalasses
Un tiempo tan venturoso
En que de mí te acordasses.
. . . .
Allí tú me llamarás,
Yo no te responderé,
Señora, que ya estaré
Do nunca más me verás:
Obra de tus manos fué
Do tu diestra extenderás...

ó estos otros de la lección 7.ª, *Spiritus meus attenuabitur:*

En el infierno es mi casa,
Si vuestra merced quisiere,
Y será si le sirviere
En las tinieblas de brasa
La cama en que yo durmiere:
Al desseo diré padre
De mi cruel mal d' amores,
De mis pensamientos vanos;
A la muerte llamé madre,
Y á sus penas y dolores
Dixe: vos soys mis hermanos.
. . . .
Sé yo que mi matador
Vive aunque mi vida muere,
Y que será mi dolor
Sano el día que la viere.
Con una gloria no vana
Me levantaré aquel día,
Viendo la señora mía
En mi misma carne humana
Como viviendo la vía.
A la qual tengo de ver
Yo mismo con los mis ojos,
Por do serán en placer
Vueltos todos mis enojos...

Afortunadamente, no siempre escribió Sánchez de Badajoz con tan depravado gusto. Parece imposible que el autor de las *Liciones* y de *Lo claro escuro*, sea el mismo que compuso los suaves y deliciosos versos del *Sueño*, que compiten con la *Querella de amor*, del Marqués de Santillana, y con lo más excelente que de este género puede hallarse, así en nuestros cancioneros como en los gallegos. Una atmósfera de poética vaguedad y misterio lírico envuelve esta composición en que Garci Sánchez, cual otro estudiante Lisardo, presencia en vida su propio entierro, y oye á los pájaros cantar sus exequias, y referirle su muerte:

«—Ya sé por quién preguntays,
Por Garci Sánchez dezís...
Muy poco ha que pasó
Solo por esta ribera...»
. . . .

Y estas palabras diciendo
Y las lágrimas corriendo,
Se fué con dolores graves.
Yo, con otras muchas aves,
Fuemos empos d' él siguiendo.
Hasta que muerto cayó
Allá entre unas azequias,
Y aquellas aves y yo
Le cantamos las obsequias,
Porque de amores murió:
Y aun no medio fallecido,
La tristeza y el olvido
Le enterraron de crueles,
Y en estos verdes laureles
Fué su cuerpo convertido.
D' allí nos quedó costumbre
Las aves enamoradas
De cantar sobre su cumbre
Las tardes, las alboradas,
Cantares de dulcedumbre...

Enamorado Garci Sánchez de este tema sentimental y fantástico, le repitió con menos fortuna en dos romances, ó más bien composiciones en octosílabos pareados, con villancicos intercalados (1), en esta forma:

. . . .
Abajé por una senda
A unos valles muy sũaves,
Donde oí cantar las aves
De amores apasionadas,
Sus cabezas inclinadas
Y sus rostros tristecicos.
Desque vi los pajaricos
En los lazos del amor,
Membréme de mi dolor

(1) Son los números 1876 y 1877 del *Romancero*, de Durán, que los tomó del *Cancionero general* y del *Cancionero de Romances*. Comienza el primero *Caminando por mis males*; el segundo *Despedido de consuelo*. Este segundo es casi una mera variante del primero, y repite el villancico:

Hagádesme, hagádesme,
Monumento de amores he...

Y quise desesperar,
Mas escuché su cantar,
Por ver si podríe entendellas.
Vilas sembrar mil querellas
Que de amor habíen cogido.
Desque vi así cundido
El poder de amor en todo,
Yo tomé desde allí un modo
De tener consolación;
Dijeles esta razón,
Rogándoles que cantasen,
Porqu' ellas no sospechasen
Que queria más de oillas:
«Cantad todas, avecillas,
Las que haceis triste son,
Discantará mi pasión.»
. . . .
Cuando oyeron mi ruego,
Por mis penas amansar,
Comenzaron de cantar
Este cantar con sosiego:
«Mortales son los dolores
Que se siguen del amor,
Mas ausencia es el mayor.»
«Aunque tal dolor os duele,
Yo soy d'él muy más doliente,
Porque si me hallo ausente,
No tengo alas con que vuele.»
. . . .
Y desque hubieron cantado,
Y yo hube respondido,
Fué mi dolor conocido
Y mi pena por más fuerte.
. . . .
Y no estando bien constante
En el mi determinar,
Pensando de no acertar,
Este cantar comencé:
«¿Adónde iré, adónde iré?
¡Qué mal vecino amor es!»

Otra composición muy celebrada de Garci Sánchez de Badajoz, aunque para nosotros tenga hoy más interés histórico que poético, fué el *Infierno de amor*, que viene á ser, en cuanto á su traza y arti-

ficio, una alegoría dantesca, y, en cuanto á su contenido, una especie de taracea de retazos de diversas canciones de los más enamorados trovadores de aquel reinado y de los dos ó tres precedentes, todos los cuales penaban encantados en aquella especie de cueva de Montesinos que el autor llama *Casa de amor*, y á la cual no cuadraría mal el título de *Casa de locos de amor*, que dió Quevedo á uno de sus *Sueños*. Los galanes allí cautivos son en número de treinta, entre los cuales figuran nombres tan conocidos como los de Macías, Juan Rodríguez del Padrón, el Marqués de Santillana, Guevara, Juan de Mena, D. Diego López de Haro, Jorge Manrique, Diego de San Pedro, Cartagena, el vizconde de Altamira, etc. (1). Hay algunos versos graciosos, por ejemplo, los que se refieren á D. Alonso Pérez:

Sepultado entre las flores,
Y cantándole un responso
Calandrias y ruiseñores...

y otros que tienen curiosidad biográfica, como los que mencionan al heroico guerrero D. Manuel de León, el que sacó el guante de su dama de la jaula de los leones, y es uno de los protagonistas de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita:

Y vi más á don Manuel
De León armado en blanco.
....
Entre las cuales pinturas
Vide las siete figuras
De los moros que mató,
Los leones que domó,
Y otras dos mil aventuras
Que de vencido venció...

Pero el mayor interés de este poemita (que es un centón á la manera del *Conort*, de Francesch Ferrer, y de otras composiciones análogas que en la literatura catalana y en la provenzal abundan), consiste en lo que tiene de catálogo ó *canon* de los poetas eróticos

(1) Esto es en la edición del *Cancionero* de 1511. En las posteriores de 1527, 1540 y 1557 se añadieron ocho estrofas más, con los nombres de otros ocho poetas, entre ellos el conde de Haro, Lope de Sosa, Rodrigo Mexía... Estas añadiduras no parecen de Garci Sánchez.

más afamados en los días del autor, y en los retazos que nos conserva de sus canciones.

Por todas estas piezas amatorias, así como por sus numerosas *reqüestas*, *canciones*, *villancicos* y *dezires*, escritos por lo común con donaire y soltura, obtuvo Garci Sánchez de Badajoz un puesto de preferencia en la galería de los poetas del *Cancionero*, y una reputación tradicional que duraba todavía en los siglos xvi y xvii, aun en el ánimo de los jueces más avisados y competentes. El severísimo Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*, cuenta las coplas de Sánchez de Badajoz entre las que tienen mejor estilo. Y el gran Lope de Vega, que había hecho mucho estudio de la lírica de los *Cancioneros*, y que no rara vez se inspiró en ella, exclama en el prólogo del *Isidro: ¿Qué cosa se iguala á una redondilla de Garci Sánchez ó de D. Diego de Mendoza?* (1). Sus versos fueron reproducidos en colecciones de índole popular como el *Cancionero de Romances*, y hasta en pliegos sueltos. Impresas se hallan en esta forma sus *Lamentaciones de amores* (2), que por ser tan extraña composición y no encontrarse en ninguna de las ediciones del *Cancionero*, y por haber sido mencionada con estimación por Herrera en sus *Anotaciones á Garcilaso*, creo oportuno transcribir á continuación:

Lágrimas de mi consuelo,
Qu'avéis hecho maravillas
Y hacéis:
Salid, salid sin recelo,
Y regad estas mejillas
Que soléis.
Ansias y pasiones mías,
Presto me aveys d'acabar,
Yo lo fío.
¡O planto de Hieremías,
Vente agora á cotejar
Con el mío!

(1) El mismo Quintana, que tan desdeñosamente juzga á la mayor parte de los poetas del siglo xv, reconoce en las coplas de Garci Sánchez «*mucho calor y agudeza*».

(2) Las reprodujo Usoz al fin del *Cancionero de obras de burlas* que publicó en Londres (págs. 207 y 209).

Ánimas de Purgatorio,
Qu'en dos mil penas andáis
Batallando:
Si mi mal os es notorio,
Bien vereys qu' estáis en gloria
Descansando.
Y vosotras, que quedáis
Para perpetua memoria
En cadena,
Cuando mis males sepáis,
Pareceros ha q'es gloria
Vuestra pena.
Babilonia, que lamentas
La tu torre tan famosa
Desolada,
Cuando mis ansias sientas,
Sentirás la tu rabiosa
Aconsolada.
¡O fortuna de la mar,
Que trastornas mil navíos
Á dó vengo;
Si te quieres amansar,
Ven á ver los males míos
Que sostengo!
Casa de Hierusalén,
Que fuiste por tus errores
Destruída,
Ven agora tú también,
Y verás con que te goces
En tu vida.
Constantinopla, q'estás
Sola y llena de gente
A tu pesar;
Vuelve tu cara, y podrás,
Viendo lo que mi alma siente,
Descansar.
Troya, tú que te perdiste,
Que solías ser la flor
En el mundo,
Gózate conmigo triste,
Que ya llega mi clamor
Al profundo.

Y vos, cisnes que cantáis
Junto con la cañavera
En par del río,
Pues con el canto os matáis,
Mirad si es razón que muera
Con el mío.
Y tú, Fénix, que te quemas,
Y con tus alas deshaces,
Por victoria,
Y después que ansí te extremas,
Otro de ti mismo haces
Por memoria,
Ansí yo triste, mezquino,
Que muero por quien no espero
Galardón,
Dóme la muerte contino,
Y vuelvo como primero
A mi pasión.
Mérida, que en las Españas (1)
Otro tiempo fuiste Roma,
Mira á mí:
Y verás que en mis entrañas
Hay mayor fuego y carcoma
Que no en ti.

Persona distinta de Garci Sánchez de Badajoz parece haber sido *Badajoz el músico*, de quien hay en el *Cancionero general* siete poesías de mediano mérito, siendo la más curiosa y agradable una *carta que envió á su amiga, estando él en Génova, dándole cuenta de la vida que sin ella pasaba y de los pasatiempos que buscaba después que d' ella partió*. A esta composición pertenecen los siguientes versos, bastante ingeniosos, aunque afeados por algunas manchas de mal gusto, al modo de aquellas *intrincadas razones* de Feliciano de Silva, que tanto agradaban á Don Quijote:

Y dile, si no te ensañas,
Que ando ya tan sin tino,
Como aquel q'entre montañas
Anda por tierras extrañas

(1) Estos versos parecen argumento en favor del origen extremeño, ya que no de la patria, del poeta.

Noche escura y sin camino;
O bien como fusta alguna
Que ya sin vela ninguna,
Ni gobernalle, ni remos,
Navega por los extremos
De fortuna.
Dile que aquí stó en el puerto,
Esperando que se acierte
Algún mensajero cierto
Que concierte el desconcierto
Del concierto de mi muerte;
Y si fusta viene aquí
Sin la tal nueva, le di
Qu'en echar áncoras ella,
Las levanta mi querella
Contra mí.
. . . .
Y dile que mis canciones
Y mi música acordada,
Son tristes lamentaciones,
Memorando las pasiones
De mi pena congoxada;
Y si más músicas veo,
Con tal placer las posseo,
Que querría la postrera
Que cantan por la carrera
Que deseo.
. . . .
Visto que de mis entrañas
Salen mis quexas no quedas,
La tierra, las alimañas,
Las aves de las montañas
Se tornan tristes de ledas;
La mar cresce su querella,
Aunque la halle sin ella,
Assi que á toda *nación* (1)

(1) Los poetas del *Cancionero* suelen usar la palabra *nación* en el sentido de *naturaleza* ó *condición nativa*. Así Florencia Pinar:

De estas aves su *nacion*
Es cantar con alegría...

Pero Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*, vitupera esta acepción impropia y forzada.

Le da dolor y passion
Si no á ellas.

. . . .

Di qu'el mal de mi dolencia
Es cruel y matador,
Porqu'es sabida sentencia
Que los peligros de aussencia
Son enemigos d'amor;
Y esperando me deshazen
Los días que me desplazen
Tan tristes y tan nublosos;
¡Y cuán largos y espaciosos
Se me hazen!

De Garci Sánchez no consta que pasara nunca á Italia, y así debe de ser persona distinta de este homónimo suyo, de quien sabemos además que fué músico del rey de Portugal D. Juan III (1).

(1) Tomó esta noticia Barbieri de un tomo de poesías portuguesas y castellanas de Fray Antonio de Portalegre, intitulado *A Paixão de Christo metrificada* (Coimbra, 1548). Vid. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, página 24. En dicho *Cancionero* hay ocho composiciones musicales de Badajoz, y es de suponer que también le pertenezca la letra de algunas de ellas, pero no de todas, porque Gil Vicente, en la tragicomedia de *D. Duardos*, pone tres versos del villancico que lleva en la colección el núm. 167; y en cuanto á otro villancico que empieza:

¿Quién te hizo, Juan Pastor,
Sin gasajo y sin placer,
Que alegre solías ser...?

aparece en 1514, sirviendo de motivo al *Diálogo para cantar* de Lucas Fernández. Y fué tan popular y famoso, que muchos años después le glosaron Jorge de Montemayor en su *Cancionero* (Zaragoza, 1561), y Esteban Daza en su rarísimo libro de música de vihuela, intitulado *El Parnaso* (Valladolid, 1576), si bien la letra varía bastante, hasta el punto de ser casi diversa.

De Garci Sánchez hay en el mismo *Cancionero* tres villancicos, puestos en música por los maestros Escobar y Peñalosa. Uno de ellos, el que comienza:

Lo que queda es lo seguro;
Que, lo que conmigo va,
Deseándoos morirá...

alcanzó mucha celebridad, siendo glosado por D. Pedro Manuel de Urrea en su *Cancionero* (1513); *vuelto á lo divino* por el bachiller Alonso de Proaza; y asonado por diversos músicos, entre ellos Enríquez de Valderrábano, en su *Silva de Sirenas* (1547).

Pero la calidad de músico también concurría con la de poeta en Garci Sánchez de Badajoz, según el testimonio de Fray Jerónimo Román, que en su enciclopédico libro de las *Repúblicas del mundo* (Medina del Campo, 1575, segunda parte, folio 236 vuelto) refiere con este motivo una curiosa anécdota: «¿Quién, pues, dejará de »hablar de un Garci Sánchez de Badajoz, cuyo *ingenio en vihuela* »no lo pudo haber mejor en tiempo de los Reyes Católicos, y así, »dándose mucho á amar y querer y á la música, perdió el juicio, »aunque no para decir un gracioso mote que le acaeció en Jerez de »Badajoz, adonde estaba de contino despues que tuvo esta enfer»medad. Y fué assí que, como fuesse á Jerez un corregidor gran mú»sico, y deseosso de ver á Garci Sánchez le fuesse á visitar, y tam»bién porque era notable caballero en estos reinos, el corregidor »rogóle que tañesse un poco, porque acaso tenía el instrumento en »las manos. El Garci Sánchez, que ya sabía que el corregidor pec»caba un poco de aquel humor, dijo que no, mas que quedasse para »él aquel officio, que lo haría mejor; en fin, que, andando en sus cor»tessías y comedimientos, tanto pudo Garci Sánchez, que hubo de »entregar la vihuela al corregidor, y después que los dos tañeron, »parecióle al corregidor que aquella porfía que tuvo el Garci Sán»chez en darle la vihuela no había sido acaso, sino que lo hizo por »algún respeto, y no queriendo estar con duda, díjole: «Señor Gar»ci Sánchez, ¿por qué porfió vuesa merced tanto en que yo tañese »primero?», respondió súbitamente (que en esto tuvo especial gra»cia): «Señor Corregidor, por ver en poder de justicia á quien tanto »mal me hizo.»

Algo semejantes á Garci Sánchez en el gusto y entonación de sus versos, fueron otros poetas del *Cancionero*, los cuales, en medío del convencionalismo á que todos ellos rendían parias, no dejaron de atinar á veces con toques felices en sus composiciones eróticas. Cuento entre los mejores á un cierto Guevara (que sería probablemente padre ó tío del célebre obispo de Mondoñedo), de cuyas poesías pueden entresacarse cuatro ó cinco muy lindas, de expresión mucho más natural y tierna que lo que suele encontrarse en los *Cancioneros;* por ejemplo, estos versos á una ausencia:

Destas lástimas pasadas
Que acongojan mi sentido,
El verano qu'es venido
Reverdesce mis pisadas:
Qu'en tal tiempo hast'agora
Me hirieron crudos males,
Bien allí do mi señora
Vi danzar so los rosales.
A la cual vi yo muy leda
Con las damas y sus bríos,
En las fuentes y en los ríos
De la muy verde arboleda:
Donde oí bien acordados
Muchos dulces ysturmentos,
Con los quales vi mezclados
Mis cativos pensamientos.
Con tal membranza de amor,
En la dulce primavera,
Vome solo á la ribera
Contemplando en mi dolor;
Y con mis tristes enojos
Assentéme entre las flores,
Donde regué con mis ojos
Más que secan las calores.

ó ésta que él llama *esparsa*, y parece un *lied* alemán:

Las aves andan volando,
Cantando canciones ledas,
Las verdes hojas temblando,
Las aguas dulces sonando,
Los pavos hacen las ruedas:
Yo, sin ventura amador,
Contemplando mi tristura,
Deshago por mi dolor
La gentil rueda d'amor
Que hize por mi ventura.

La poesía que más fama le dió entre sus contemporáneos, sin duda por lo extremado de las hipérboles eróticas, fué el *Infierno de amor*, pero no es, ni con mucho, la que vale más. Harto mejores son los donosos versos humorísticos (1) sobre la vida de los viejos (en

(1) Dirigidos al trovador Barba (núm. 213 del *Cancionero*).

que ya se presiente la picaresca ironía del autor de las *Epístolas Familiares);* y sobre todo el «*llanto que hizo en la romería de Guadalupe, acordándose cómo fué enamorado allí*»:

¡O desastrada ventura!
¡O sierras de Guadalupe...!

composición de sabor romántico *(souvenir ó regret)* en que el autor asocia ingeniosamente la impresión del mundo exterior con los recuerdos de su pasión:

Que miré do vi las damas,
Y no vi ninguna de ellas:
Mas en todas sus moradas,
Y por todas las verduras
Do miré sus hermosuras,
Vi ya muertas sus pisadas,
Y las letras rematadas
De sus motes y devisas:
Todas cosas assoladas
Vi tornadas de otras guisas.
Vi las sierras temerosas
De mortal sombra cubiertas,
Solas, tristes, tenebrosas,
Y las casas ser desiertas:
Las aguas en sequedad,
Las aves roncas, quexosas,
Pronunciando soledad
Con sus vozes congoxosas.
Las gentes d'otra manera,
Los campos d'otra color,
Los manjares sin sabor,
D'otros ayres la ribera:
La religion extrangera,
D'otra forma su figura,
La memoria lastimera,
La presumpcion con tristura...

Guevara, de cuyas coplas dice el autor del *Diálogo de la lengua* que «todavía tienen mejor sentido que estilo», es sin duda uno de los más discretos poetas del *Cancionero*, y es lástima que no quede mayor número de composiciones suyas. Comenzó á escribir en tiem-

po de Enrique IV, y fué partidario del Infante D. Alonso, sobre cuya partida á Arévalo compuso algunos versos.

Son también dignos de aprecio, entre estos ingenios menores, Costana (1), que, además de una extraña visión alegórica en que «*la afición y la esperanza le vienen á pedir estrenas, en forma de ministriles, una noche*», compuso en enérgico estilo los *Conjuros de amor*, que en el tomo tercero de nuestra (2) ANTOLOGÍA pueden leerse, y que ya Quintana admitió en la colección Fernández entre las rarísimas poesías del *Cancionero* á que quiso otorgar este honor; Suárez, autor de una elegante carta de amores, y de una vindicación de los hombres contra las quejas y detracciones de las mujeres, en que se leen algunas estrofas tan galantes como gentilmente versificadas:

Porque en vosotras se encierra
Un tan alegre consuelo;
Soys una tan dulce guerra,
Que por vos tiene la tierra
Mayor deleyte que el cielo:
Soys un gozo tan profundo,
Que vence nuestras querellas;
Soys el nuestro Dios segundo;
Pintays acá nuestro mundo
Como el cielo las estrellas.

Soys la luz que lumbre da
Al nubloso corazón:
Soys el bien mayor d'acá,
Soys el templo donde está
Toda nuestra devocion:

(1) En mi concepto, es persona distinta de Pedro Díaz de Costana, colegial de San Bartolomé de Salamanca desde 1444, profesor de Vísperas y maestro de Teología en aquella Universidad, deán de Toledo é inquisidor en 1488 (concepto por el cual intervino en el proceso de su comprofesor Pedro de Osma), y autor de un libro titulado *Tractatus fructuosissimus atque christianæ religione admodum necessarius super decalogo et septem peccatis mortalibus cum articulis fidei, et sacramentis Ecclesiæ, atque operibus misericordiæ, superque sacerdotali absolutione, utraque excommunicatione, et suffragiis, et indulgentiis Ecclesiæ, a Petro Costana in Sacra Theologia licenciato benemerito, non minus eleganter quam salubriter editus* (4.° sin foliar). Acaba: «*Libellus iste est impressus et finitus Salmanticæ civitatis... XVIII mensis Julii anno Domini 1500.*»

(2) El original: «esta» (*A. B.*)

Soys alas con que volamos
En el más alto deseo;
Soys, por do quiera que vamos,
Espejo con que afeytamos
Lo que nos paresce feo...

El autor del *Diálogo de la lengua*, manifiesta especial predilección por el ingenio del agudo cortesano D. Antonio de Velasco, pero casi todo lo que hay de él en los *Cancioneros* nos le muestra más bien como hombre de mundo que como literato. Así, por ejemplo, el juego de *toma*, *vivo te lo dó*, que hizo para las damas de la Reina. Sobre este poeta, refiere Juan de Valdés la anécdota siguiente:

«Pues mirad agora quán gentilmente jugó deste vocablo en una »copla don Antonio de Velasco; y fué assí. Passava un día de ayu»no, por un lugar suyo, donde él á la sazón estaba, un cierto co»mendador que había ido á Roma por dispensación para poder te»ner la encomienda y ser clérigo de missa, lo qual el comendador »mayor, que se llamaba Hernando de Vega, contradezía; y no ha»llando en la venta qué comer, envió á la villa á D. Antonio, le en»viase algún pescado. D. Antonio, que sabía muy bien la historia, »entre dos platos grandes luego le envió una copla que dezía:

Ostias pudiera enviar
D'un pipote que hora llega,
Pero pensara el de Vega
Qu'era para consagrar.
Vuessa merced no las coma,
De licencia yo os despido,
Porque nunca dará Roma
Lo que niega su marido.

»Y aveis de notar que en aquel *Roma* está otro primor, que aludió »á que la reina Doña Isabel, que tenía las narices un poco romas, »aunque mostraba favorecer al comendador, al fin no lo favorecería »contra la voluntad del rey su marido.»

Y contesta un italiano, que es otro de los interlocutores del diálogo: «Yo os prometo que la copla me parece tan galana, que no hay »más que pedir, y muestra bien el ingenio del que la hizo. Al fin no lo »negamos que los españoles tenéis excelencia en semejantes cosas.»

No sé si todos serán del mismo parecer que Juan de Valdés en lo tocante al chiste de la copla de D. Antonio. A mí me parece un juego insulso de palabras, y me admira que el severo reformista de Cuenca, tan descontentadizo por lo común en sus juicios literarios, se pasase aquí de benévolo.

Poeta de los más fecundos entre los del *Cancionero General*, fué Tapia, persona probablemente distinta del *Juan de Tapia* del *Cancionero de Stúñiga* (1). Parece haber sido grande admirador de Cartagena, de cuya excelencia y celebridad en la poesía amatoria, y de los triunfos que esto le conquistaba entre las damas, da testimonio en unas coplas (núm. 697 del *C. G.)*:

Porque vuestras invenciones
Y nuevas coplas extrañas
Levantan lindas razones
Que á los duros corazones
Abren luego las entrañas.
....
Pero vos levays la flor:
Porque d'arte enamorada
D' aqueste amor infinito,
Nunca echastes tejolada
Que la más más arredrada
No tome debaxo el hito.

Más de sesenta composiciones de Tapia hemos llegado á ver; pero, en general, son de corta extensión y poca novedad, versando sobre los más usuales tópicos de la galantería cortesana, de que hay en el *Cancionero* tantas muestras. Una de las mejor versificadas es cierto diálogo entre Tapia y el Amor, que se le presenta

Vestido como estranjero,
En forma de gentil-hombre
Cortesano.

(1) Hay entre los versos del Tapia del *Cancionero General*, una *pregunta á Cartagena*, una canción *á un amigo suyo que partía á la guerra del Ampurdán*, otra á D. Diego López de Ayala, sirviendo en Alhama como soldado durante la guerra de Granada, y, finalmente, un epitafio á César Borja; todo lo cual parece que basta para fijar la distinción entre ambos poetas y la fecha en que florece el segundo.

El poeta estaba á la sazón sin amores, pero el Amor se encarga de buscarle una dama á quien sirva,

Flor de todas las mujeres,
Más hermosa que ninguna...

A esta señora, que era de Guadalajara, según se declara en otras coplas (1), dirigió Tapia muchas composiciones, llenas de requiebros y gentilezas, procurando conquistar su afecto por medio de una prima suya que la servía de doncella, lo cual parece dar á entender que era dama de alta guisa (2). No por eso dejó de celebrar á otras bellezas de la corte, ni de poner su fácil musa al servicio de sus amigos, pintando, por ejemplo, el desconsuelo en que con la partida de Doña Mencía de Sandoval quedaron sus servidores, entre los cuales figuraban el duque de Alba, D. Fadrique de Toledo, el Almirante de Castilla; D. Manrique de Lara, D. Diego Osorio, D. Alvaro de Bazán y D. Diego de Castilla. Pero por mucho que apurase las hipérboles eróticas, hasta llamar continuamente *mi bien y mi Dios* á su amiga, nunca en esta poesía artificiosa y amanerada acertó con el verdadero tono del sentimiento, que sólo por excepción alcanza en la glosa que hizo del viejo y bellísimo romance de *Fonte frida*, engastando con bastante habilidad los versos de la canción popular entre los suyos propios. Tiene, además, Tapia, la curiosidad de haber sido poeta bilingüe (italo-castellano) y de haber cultivado, aunque no en su propio idioma, el metro endecasílabo; si es que realmente son de él y no de algún homónimo suyo las cinco composiciones en tercetos que, no en la primera edición del *Cancionero General*, pero sí en las de Toledo, 1527, Sevilla, 1540, y en todas las posteriores se leen. El autor de estas poesías, que lo fué también de

(1)
Irés á Guadalajara,
Do verés la hermosura
Cuya vista cuesta cara...
(Núm. 828 del *C. G.*)

(2) Núm. 845:

Doncella de aquel Dios mío,
Verdadera prima mía,
Señora de quien se fía
Lo que á mí mismo no fío...

un epitafio á la sepultura del Duque Valentino, es decir, de César Borja, parece haber vivido hasta muy entrado el período de Carlos V, por lo cual no nos atrevemos á afirmar su identidad con el Tapia del *Cancionero* de Valencia. El quinto de sus *Capitoli* no carece de valor poético, y para obra de un extranjero es realmente notable, siendo además un documento muy útil para probar la estrecha intimidad en que vivía la literatura de las dos penínsulas en la primera mitad del siglo XVI, intimidad que se manifestaba por el uso promiscuo de ambas lenguas, del cual, sin salir del mismo *Cancionero*, pero sólo á partir de la edición de 1527, hay otros ejemplos, como son los diez y seis sonetos religiosos de un cierto Bertomeu Gentil, que, por su nombre, y aun por las rúbricas puestas á sus versos, parece catalán ó valenciano. Uno de estos sonetos ha sido impreso modernamente en Italia, como obra de Tansillo, sobre la fe de un manuscrito de sus poemas líricos, pero el erudito napolitano B. Croce, en un escrito reciente (1) se inclina á creerle de B. Gentil, así por la semejanza de estilo con los quince restantes, al paso que no ofrece ninguna con el de las rimas de aquel poeta, cuanto por la fecha en que aparece impreso en el *Cancionero*, cuando el Tansillo, nacido en 1510, apenas empezaba á darse á conocer como poeta.

En glosar y contrahacer romances viejos, aplicándolos á diverso propósito, así como en componer otros originales de carácter puramente lírico, y por lo común amatorio (que son los llamados *romances de trovadores)*, acompañaron á Tapia otros ingenios del *Cancionero General*, dando testimonio todas estas imitaciones, glosas y parodias, del favor creciente que la canción popular, antes tan desdeñada, empezaba á cobrar entre los poetas cultos. Reservando para lugar más oportuno, es decir, para el tratado de los romances, la apreciación de este fenómeno, uno de los más característicos de la literatura del tiempo de los Reyes Católicos, no debemos omitir los nombres de Francisco de León, de Lope de Sosa, de Pinar, de Quirós, de Soria, de Cumillas, que glosaron ó contrahicieron, entre

(1) *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI.* (En la *Rassegna Storica Napoletana di Lettere ed Arte*, Nápoles, 1894.)

otros romances, el del Conde Claros (éste hasta tres veces), el de *Rosa fresca*, el de *Yo me era mora Moraima*, el de *Durandarte, Durandarte*, el de *Digásme tú el hermitaño*, y otros. También Diego de San Pedro y Nicolás Núñez, de quienes hablaremos después, se cuentan en el número de estos glosadores ó remedadores. Pero además de este género de trovas, hay en el *Cancionero*, si bien en escaso número, romances artísticos originales y no siempre desgraciados, de Soria, de Núñez, de D. Juan Manuel, del Comendador Ávila, de Juan de Leyva, de Garci Sánchez de Badajoz, de Alonso de Proaza, de Juan del Enzina, de Durango, de D. Pedro de Acuña, y aun de algunos caballeros valencianos y catalanes, como don Alonso de Cardona y D. Luis de Castellví. En esta pequeña, pero muy curiosa, sección del *Cancionero*, predominan, como en todo lo restante de él, los asuntos eróticos, pero no de modo tan exclusivo que no alternen con ellos algún romance puramente histórico, como el de Leyva *á la muerte de D. Manrique de Lara* y el de Juan del Enzina *á la muerte del Marqués de Cotrón*; alguno descriptivo y panegírico, como el de Alonso de Proaza en loor de la ciudad de Valencia; alguno de asunto clásico, como el de Soria *Triste está el rey Menelao*, y aun alguno religioso, como el de la Pasión, que comienza:

Tierra y cielos se quexavan...

composición afectuosa y patética en extremo. Pero, en general, los trovadores prefieren para sus romances la enfadosa forma alegórica impuesta por el gusto dominante en aquel siglo á todas las ramas de la literatura, y se complacen en una afectación pueril y alambicada de pensamientos que de puro sutiles se quiebran. A veces este mal gusto se templa ó modifica por felices reminiscencias de la genuina poesía popular, como sucede, verbigracia, en el romance verdaderamente notable *Gritando va el caballero*, que Castillo atribuye á un D. Juan Manuel (1), pero que conocidamente es obra de Juan del Enzina, en cuyo *Cancionero* se halla. Otras veces el glosador entra en el tema del romance viejo, y á su modo le amplía

(1) Pudo ser el poeta portugués del *Cancionero de Resende*, ó más probablemente el caballero castellano favorito de Felipe *el Hermoso*.

y parafrasea, de un modo lánguido y verboso, es cierto, pero no siempre con infidelidad al espíritu de la canción primitiva, ya que no conserve su vigorosa rapidez. Por todas estas razones, los romances del *Cancionero*, así los originales como los contrahechos, son una de las más notables cosas que en él hay, y merecieron este elogio de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua:* «Tengo por bue»nos muchos de los romances que están en el *Cancionero General*, »porque en ellos me contenta aquel su hilo de dezir, que va conti»nuado y llano, tanto que pienso que los llaman romances porque »son muy castos en su romance.»

Son también gala del *Cancionero* algunos diálogos, de corte bastante dramático y de suelto y apacible estilo, descollando entre ellos el de D. Luis Portocarrero, en el cual intervienen, además del mismo poeta y su dama, el hermano de ésta Lope Osorio, y una tercera de sus amores, llamada Jerez. El diálogo es propio de la buena comedia; y por lo fácil y animado, y por la sal y el donaire con que está escrito, recuerda los mejores que en la *Propaladia* de Torres Naharro pueden leerse. Más larga y trabajada composición es una que no aparece todavía en la primera edición del *Cancionero* (donde hay, no obstante, otros versos de su autor) la *Queja* que el Comendador Escrivá *da á su amiga ante el Dios de Amor*, *por modo de diálogo en prosa y verso*, formando todo ello una corta novela alegórico-sentimental, parecida en algún modo á *El Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, que conocemos ya, y á la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, que estudiaremos muy pronto. Los versos no carecen de mérito, dentro de su género conceptuoso, y también en la prosa se nota cierto aliño y esfuerzo para buscar el número y armonía que en ella caben (1). Era Escrivá va-

(1) Véase, por ejemplo, este pasaje bastante agradable, á pesar de ciertas afectaciones retóricas:

«Esperaba con estremo deseo la venida del dichoso nuncio, cuando el Amor »mandó en una cerrada nube con melodiosos cantares llevarme; y al tiempo »que suelen los rayos de Febo, relumbrando, esclarecer el día, yo me hallé »en un campo tan florido, que mis sentidos, ya muertos, al olor de tan exce»lentes olores resucitaban: cerrado el derredor de verdes é altas montañas, »encima de las quales tan dulces sones se oían, que olvidando á mí, la causa

lenciano, y, en este género de prosas poéticas entremezcladas de versos, parece haber seguido las huellas de Mosén Ruiz de Corella *(Tragedia de Caldesa*, *Historia de Biblis*, *Historia de Leander y de Hero...)* y de otros que en catalán las componían al finalizar el siglo xv. Perteneció Escrivá al grupo, ya entonces bastante numeroso, de los poetas bilingües, y en el mismo *Cancionero* dejó muestras de versos catalanes, aunque son mucho más notables los que andan fuera de él, especialmente en la colección barcelonesa que lleva el extraño título de *Jardinet d'Orats* (Huertecillo de los locos). Allí aparece el Comendador Escrivá (que fué Maestre Racional del Rey Católico y su embajador en 1497 ante la Santa Sede) alternando con el mismo Corella y con Fenollar, y otros trovadores de los más notables de la última época, ya en asuntos profanos, como *la visió del Judici de Paris*, ya sagrados, como las *Cobles fetes de passió de Iesu Christ*, composición notable por su vigor poético y por la excelencia de su versificación (1).

Puede dudarse que el Comendador Escrivá de los cancioneros castellanos y catalanes sea el mismo *Ludovico Scrivá*, *caballero valenciano*, que en 1537 dedicó al Duque de Urbino, Francisco María Feltrio de Roure, el *Veneris Tribunal*, rarísima novela del género alegórico-sentimental, que no tiene en latín más que el título, estando todo lo restante en lengua castellana, con hartas afectacio-

»de mi venida olvidaba; mas después de cobrado mi juicio, por lo poco que »mi alma en alegrias descansaba, maravillado de cómo tan súbitamente en »tan placible é oculto lugar me hallase, volví los ojos á todas partes de la flo»resta, en medio de la qual vi un pequeño monte de floridos naranjos, é de »dentro tan suave armonía fazian, que las aves que volaban, al dulzor de tan »concertadas voces en el aire pasaban: circuido al derredor todo de un muy »claro é muy caudal río, á la orilla del qual llegado, vi un pequeño barco que »un viejo barquero regía.»

Esta composición alegórica apareció en el *Cancionero de Toledo* de 1527.

(1) La compusieron por estancias alternadas Fenollar y Escrivá (Vid. Milá y Fontanals, *Opúsculos literarios*, *tercera serie*, tomo vi de sus *Obras*, página 399).

Con el título de *Contemplació á Jesús Crucifficat* ha sido impresa varias veces, juntamente con *La Passió en cobles* de Fenollar y Pere Martínez (Valencia, 1493, 1518, 1564...)

nes y pedanterías de estilo, que hacen de ella una de las peores imitaciones de la *Cárcel de Amor* (1). Pero si realmente la escribió, ni ella ni sus demás obras le han valido la celebridad que logra hoy solamente por los cuatro primeros versos de una canción, cuyo texto más antiguo y autorizado, aunque no sea el más conocido, dice así, en el *Cancionero* de Valencia de 1511:

Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta conmigo,
Porqu' el gozo de contigo
No me torne á dar la vida.
Ven como rayo que hiere,
Que hasta que ha herido
No se siente su ruydo,
Por mejor herir do quiere (2).
Assí sea tu venida,
Si no, desde aquí m'obligo
Qu'el gozo que avré contigo
Me dará de nuevo vida.

Generalmente se citan estos versos, no en su lección primitiva, sino en la que tienen en el *Romancero General* de 1614, de donde los copió Cervantes, consagrándolos para la inmortalidad con ponerlos en boca de la Condesa Trifaldi (Parte 2.ª, cap. XXXVIII del *Quixote*):

Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir;
Porque el placer de morir
No me torne á dar la vida...

(1) Sólo dos ejemplares he alcanzado á ver de este rarísimo libro, que lleva en el frontispicio grabado, en que aparecen varias figuras desnudas, el solo título de *Veneris Tribunal*, y el nombre del autor, y en la última hoja dice: «*Impressa en la nobilissima Ciudad de Venecia: á los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempcion de M. D. XXXVII per Aurelio Pincio Veneciano público impressor*. 8.º Gót. 4 hojas preliminares, 67 folios y una blanca.

[En 1902, el ilustre bibliófilo norteamericano Mr. Archer M. Huntington, ha publicado una excelente reproducción en facsímile, dedicada á Menéndez y Pelayo, del *Veneris Tribvnal*. (*A. B.*)]

(2) De estos versos parece que se acordó el autor de la *Epístola moral* en aquellos otros suyos:

...¡Oh Muerte, ven callada
Como sueles venir en la saeta...

Fué glosada esta copla muchas veces á lo divino y á lo humano, entre otros, por Lope de Vega en sus *Rimas Sacras;* y era tan popular, que Calderón sacó de ella un poderoso efecto dramático, haciéndola cantar en la escena más capital y trágica de *El Tetrarca de Jerusalén.* Otras composiciones ligeras del Comendador Escrivá tienen, en su género delicadamente conceptuoso, un sabor análogo al de los madrigales italianos. Sirva de ejemplo este principio de unas coplas suyas, *porque vido á su amiga peinándose al sol:*

Yo vi al sol que s'escondía
D'envidia de unos cabellos,
Q'á los dos nos pesó vellos:
A él porque su luz perdía,
A mí en ser tan lexos d'ellos...

Otras veces, con ausencia de verdadero pensamiento, y sólo por el rodar ingenioso de la versificación, llega á producir un vago efecto lírico, ó más bien musical, por ejemplo, en este villancico:

¿Qué sentís, corazón mío?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?
¿Qué sentistes aquel día,
Cuando mi señora vistes,
Que perdistes alegría
Y descanso despedistes?
¿Cómo á mí nunca volvistes?
¿No dezís?
¿Dónde estáis que no venís?
¿Qué es de vos que en mí n'os hallo?
¿Corazón, quién os agena?
¿Qué es de vos, que, aunque me callo,
Vuestro mal tan bien me pena?
¿Quién os ató á tal cadena?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?

Estos versos no dicen nada, en rigor, pero es necesario ser enteramente ajeno al encanto del ritmo, para no sentir el oído dulcemente halagado con ellos; y de esto hay bastante en el *Cancionero General*, y es sin duda un elemento artístico nada despreciable.

Comendador como Escrivá, aunque de distinta orden militar, fué

Román, y su título anda unido constantemente á su apellido. Quedan de él poesías de muy diverso estilo: unas, insertas en el *Cancionero General*, otras, publicadas aparte en pliegos sueltos de gran rareza. Las que hay en el *Cancionero General*, son todas profanas, y por lo común de donaire, perteneciendo algunas á la sección de *burlas*, si bien en la más honesta acepción del vocablo. Tales son las coplas en que graceja con su amiga porque le llamó feo, ó los versos que compuso contra el Ropero de Córdoba, motejándole de judío, con mucha copia de picantes apodos y chistosas alusiones á los ritos, ceremonias y supersticiones del pueblo de Israel (1), llamando al pobre Antón de Montoro «pariente de Benjamín» y «hermano de D. Santó», «*circuncidado por mano del Rabí*», y ofreciéndole por suculento convite de boda,

Adafina de ansarón,
Que coció la noche toda
Sin tocino.

Que Román hacía ya versos en tiempo de Enrique IV, consta por haber dedicado á la Reina Doña Juana una glosa suya de cierta canción del Duque de Alba, de quien se titula criado, ó porque realmente lo fuese, ó por rendimiento cortesano. Pero que siguió poetizando mucho tiempo después, lo comprueba la más importante de las composiciones suyas que á nosotros han llegado, es á saber, las *Décimas al fallecimiento del Príncipe D. Juan*, malogrado primogénito de los Reyes Católicos, con la acelerada muerte del cual en 1497 vinieron á deshacerse en humo las mejores esperanzas que por ven-

(1)

Bien sabréys decir *Tebá*,
Según vuestra fe decora
Que tratays:
Item más también *Sabá*,
Y adorar siempre la *Tora*
Quando orays.
Pariente de Benjamín,
Hermano de Don Santó,
Y por fama
Sabréys dezir *Gerubín*
Y jurar *al Dío* sin espanto
En el aljama.

(Núm. 992 del *Cancionero*.)

tura han florecido en el campo tan glorioso como infortunado de la historia de España. De aquel grande y universal dolor se hizo digno intérprete el Comendador Román en una elegía (1), ciertamente desigual, pero esmaltada de graves pensamientos y melancólicas reflexiones sobre la vida humana, que unas veces recuerdan las *coplas* de Jorge Manrique y las de su tío D. Gómez, y otras la manera filosófica del Marqués de Santillana en el *Doctrinal de Privados*, ó las evocaciones históricas de su *Comedieta de Ponza*. Y juntamente con esto, hay rasgos de una fantasía lúgubre: la Muerte que viene á dar *recias aldabadas* en la puerta del Príncipe: la *cueva escura* donde éste yace,

En la qual no están colgados
Paños de ricos brocados,
Mas tiene por vuestra plaga
Mucha tierra que deshaga
Sus miembros tan delicados...

Intervienen en esta obra muchos y diversos personajes, unos reales y otros alegóricos, estableciéndose entre ellos cierta manera de diálogo.

Pero no por eso se ha de considerar como obra dramática, ni mucho menos lo es la *Tragedia Trovada* en que Juan del Enzina lloró la misma catástrofe en setenta y ocho octavas de arte mayor.

(1) El único ejemplar conocido de estas coplas del Comendador Román, que no aparecen en los Cancioneros, aunque sean el mejor fundamento de la fama poética de su autor, pertenece actualmente á la riquísima colección que en Sevilla posee el Marqués de Jerez de los Caballeros. Es un pliego gótico de ocho hojas á dos columnas, con este encabezamiento en letras capitales negras:

—*Esta obra es sobre el | fallecimiento del Príncipe nuestro se | ñor que santa gloria aya: hizola el co | mendador rromán criado de los Reyes | nuestros señores.* Las décimas son ciento dos.

Se ha hecho de esta pieza una lindísima reimpresión de quince ejemplares numerados:

—*Décimas al fallecimiento del Príncipe Don Juan, por el Comendador Román (siglo XV). Ahora nuevamente reimpresas con una carta prólogo por D. Manuel Gómez Imaz. En Sevilla. En la oficina de E. Rasco. Año de 1890.*

Sirve de complemento á un precioso opúsculo del mismo Sr. Gómez Imaz, titulado *Algunas noticias referentes al fallecimiento del Príncipe D. Juan y al sepulcro de Fr. Diego Deza, su ayo* (Sevilla, Rasco, 1890).

Ni fueron éstas las únicas poesías consagradas á tan lúgubre acaecimiento, bastando citar como de las mejores la elegía latina del Bachiller de la Pradilla, catedrático de Humanidades en la villa de Santo Domingo de la Calzada, discípulo de Antonio de Nebrija, y mejor versificador en la lengua clásica que en la nativa (1).

La obra de Román que más dió á conocer su nombre entre sus contemporáneos, fueron las *Trobas de la gloriosa pasión de Nuestro Redentor Jesucristo*, acabadas por mandamiento de los Reyes Católicos (2). Pero nunca logró esta mediana paráfrasis del texto evan-

(1) *La obra del bachiller de la pradilla, cathedrático de sancto domingo en gramática, poesía y rhetórica.*

4.° gótico, de 33 hojas sin foliar.

Da noticia de este rarísimo opúsculo, y transcribe algunos trozos de la elegía, el Sr. Gómez Imaz, en el primero de los opúsculos ya citados.

El Bachiller de la Pradilla es autor, además, de cierta pedantesca *Égloga Real... sobre la venida del muy alto y poderoso Rey y Señor el Rey D. Carlos... la qual compuso primeramente en latín, y por más servir á S. A. la convertió en lengua castellana trobada. Presentóla en la muy noble villa de Valladolid en fin del mes de Deciembre del año próximo de 547. Introdúcense cuatro pastores, Telefo, Guilleno, Crispino y Menedemo: los quales, después que han hablado algunas cosas en alabanza de S. A., provocan á los estados de los hispanos á que vengan á besar las manos, como vienen, y el Infante primero. Enxérense ciertas coplas en loor de la muy Esclarecida Señora Infanta Madama Leonor, Rey* (sic) *de Portugal... Va en pastoril estilo y de arte mayor.* 4.° 45 hojas góticas.

A esta composición bilingüe, acompaña un largo é indigesto comentario en prosa.

En el *Registrum* de D. Fernando Colón se citan otras dos piezas, hoy desconocidas, del mismo autor: *La Obra del Bachiller de la Pradilla, en coplas latinas y españolas, de la venida del Rey D. Felipe y Doña Juana;* y *Coplas en español del Bachiller de la Pradilla sobre la elección del obispo de Calahorra.* Una y otra se vendían ya en 1511.

[Véase, en la *Revista crítica hispano-americana*, Madrid, 1915, I, 44, el artículo de A. Bonilla: *Fernán López de Yanguas y el Bachiller de la Pradilla.* (*A. B.*)].

(2) *Trobas de la gloriosa pasión de nro. redentor Jhu. xpo. endereçadas á los muy altos serenísimos y muy poderosos los reyes nros. señores, las quales comiençan de la cena de nro. Salvador Jhu. Por que no se pensó hazer más de aquel solo misterio y despues por mandamiento de sus altezas fué acabada la dicha pasion, hechos por el comendador Román su criado.* (Al fin.) *En toledo en casa de juan Vazqs.* Folio, gótico, á dos columnas.

gélico tanto favor entre las gentes piadosas como el *Retablo* del Cartujano Padilla, ó como otra versión métrica de la Pasión, que en descargo de sus muchas prosas y versos profanos y amatorios compuso uno de los más notables ingenios del siglo xv, de cuyas obras paso á dar rápida cuenta.

Llamóse Diego de San Pedro, y de su persona poco sabemos, salvo que fué regidor de la ciudad de Valladolid y que anduvo al servicio del conde de Ureña y del Alcaide de los Donceles. Su nombre va al frente de una de las novelas más famosas del siglo xv, curioso ensayo del género sentimental con mezcla del alegórico y del caballeresco, y con interpolación de epístolas y discursos. Tal es la *Cárcel de Amor*, libro más célebre hoy que leído, aunque muy digno de serlo, siquiera por la viveza y energía de su prosa en los trechos en que no es demasiadamente retórica. Fúndense en esta singular composición elementos de muy varia procedencia, predominando entre ellos el de la novela íntima y psicológica, cuya primera manifestación había sido en Italia la *Vita Nuova* de Dante, seguida por la *Fiammeta* de Boccaccio, libro que corría ya traducido á las lenguas castellana y catalana en los días de nuestro autor. Pero á semejanza de Juan Rodríguez del Padrón, cuyo *Siervo libre de amor* parece haber conocido también, ingiere Diego de San Pedro en el cuento de los amores de su protagonista Leriano (que quizá son, aunque algo velados, los suyos propios), episodios de carácter enteramente caballeresco, guerras y desafíos, y durísimas prisiones en castillos encantados; diserta prolijamente sobre las excelencias del sexo femenino, tema vulgarísimo en la literatura cortesana del siglo xv; y lo envuelve todo en una visión alegórica, dando así nuevo testimonio de la influencia dantesca que trascendía aún á todas las ramas del árbol poético cuando se escribió la *Cárcel*. En la cual no es menos digno de repararse el empleo de la forma epistolar, con tanta frecuencia, que puede decirse que una gran parte de la novela está compuesta en cartas: lo cual, unido á las tintas lúgubres del cuadro, y á lo frenético y desgraciado de la pasión del héroe, y aun al suicidio (si bien lento y por hambre) con que la novela acaba, hace pensar involuntariamente en el *Werther* y en sus imitadores, que fueron legión en las postrimerías

del siglo pasado (1) y en los albores del actual. Observación es ésta que no se ocultó á la erudición y perspicacia de D. Luis Usoz, el cual dice en su prólogo al *Cancionero de Burlas*: «La *Cárcel de Amor* es el *Werther's Leiden* de aquellos tiempos.»

Aunque erróneamente suele incluirse la *Cárcel de Amor* entre las producciones del reinado de D. Juan II; basta leerla para convencerse de que no pudo ser escrita antes de 1465, en que empezó á ser Maestre de Calatrava D. Rodrigo Téllez Girón; y además la dedicatoria á D. Diego Hernández, alcaide de los Donceles, retrasa todavía más la fecha del libro, que no puede ser anterior al tiempo de los Reyes Católicos.

Finge el autor que, yendo perdido por unos valles hondos y obscuros de Sierra Morena, ve salir á su encuentro «un caballero assi »feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de ca»bello á manera de salvaje», el cual llevaba en la mano izquierda un escudo de acero muy fuerte, y en la derecha «una imagen femenil, »entallada en una piedra muy clara». El tal caballero, que no era otro que el Deseo, «principal oficial en la casa del Amor», llevaba encadenado detrás de sí á un cuitado amador, el cual suplica al caminante que se apiade de él. Hácelo así Diego de San Pedro, no sin algún sobresalto; y, vencida una agria sierra, llega, al despuntar la mañana, á una fortaleza de extraña arquitectura, que es la durísima *cárcel de amor*, simbolizada en el título del libro. Traspasada la puerta de hierro, y penetrando en los más recónditos aposentos de la casa, ve allí sentado en silla de fuego á un infeliz cautivo, que era atormentado de muy recias y exquisitas maneras: «Vi que »las tres cadenas de las ymágenes que estaban en lo alto de la torre »tenian atado aquel triste, que siempre se quemaba, y nunca se »acababa de quemar. Noté más, que dos dueñas lastimeras con ros»tros llorosos y tristes le servían y adornaban, poniéndole en la ca»beza una corona de unas puntas de hierro sin ninguna piedad, que »le traspasaban todo el celebro... Vi más, que cuando le truxeron »de comer, le pusieron una mesa negra, y tres servidores mucho »diligentes, los quales le daban con grave sentimiento de comer...

(1) Alude al siglo XVIII. (*A. B.*).

»Y ninguna destas cosas pudiera ver, segun la escuridad de la to»rre, si no fuera por un claro resplandor que le salía al preso del »corazon, que la esclarescía toda.»

El prisionero, mezclando las discretas razones con las lágrimas, declara llamarse Leriano, hijo de un duque de Macedonia, y amante desdichado de Laureola, hija del rey Gaulo. Y tras esto explica el simbolismo de aquel encantado castillo, terminando por pedir al visitante que lleve de su parte un recado á Laureola, diciéndola en qué tormentos le ha visto. Promete el autor cumplirlo, no sin proponer antes algunas dificultades, fundadas en ser persona de diferente lengua y nación, y muy distante del alto estado de la señora Laureola. Pero al fin emprende el camino de la ciudad de Suria, donde estaba á la sazón el Rey de Macedonia, y, entrando en relaciones de amistad con varios mancebos cortesanos de los principales de aquella nación, logra llegar á la presencia de la Infanta Laureola, y darla la embajada de su amante. «Si como eres de España, »fueras de Macedonia (contesta la doncella), tu razonamiento y tu »vida acabaran á un tiempo.» Tal aspereza se va amansando en sucesivas entrevistas, aunque el cambio se manifiesta menos por palabras que por otros indicios y señales que curiosa y sagazmente nota el autor. «Si Leriano se nombraba en su presencia, desatinaba »de lo que decía, volvíase súbito colorada, y después amarilla: tor»nábase ronca su voz, secábasele la boca». Establécese, al fin, *proceso de cartas* entre ambos amantes, siendo el poeta medianero en estos tratos. Así prosigue esta correspondencia, llena de tiquismiquis amorosos y sutiles requiebros, entreverados con algunos rasgos de pasión finamente observada, viniendo á formar todo ello una especie de anatomía del amor, nueva ciertamente en la prosa castellana. Al fin Leriano determina irse á la corte, y logra honestos favores de su amada. Pero allí le acechaba la envidia de Persio, hijo del señor de Gaula, quien delata al Rey sus amores, de resultas de lo cual Laureola es encerrada en un castillo, y Persio, por mandato del Rey, reta á Leriano á campal batalla, enviándole su cartel de desafío, «según las ordenanzas de Macedonia». Los dos adversarios se baten en campo cerrado: Leriano vence á Persio, le corta la mano derecha y le pone en trance de muerte, que el Rey evita, arrojando

el bastón entre los contendientes. Pero las astucias y falsedades de Persio, prosiguen después de su vencimiento. Soborna testigos falsos que juren haber visto hablar á Leriano y Laureola «en lugares »sospechosos y en tiempos deshonestos». El Rey condena á muerte á su hija, por la cual interceden en vano el Cardenal de Gaula y la Reina. Leriano, resuelto á salvar á su amada, penetra en la ciudad de Suria con quinientos hombres de armas, asalta la posada de Persio, y le mata. Saca de la torre á la princesa, la deja bajo la custodia de su tío Galio, y corre á refugiarse en la fortaleza de Susa, donde se defiende valerosamente contra el ejército del Rey, que le pone estrechísimo cerco. Pero muy oportunamente viene á atajar sus propósitos de venganza la confesión de uno de los falsos testigos, por cuyo juramento había sido condenada Laureola. De él y de sus compañeros se hace presta justicia, y el Rey deja libres á Leriano y á Laureola.

Aquí parece que la novela iba á terminar en boda, pero el autor toma otro rumbo, y se decide á darla no feliz, sino trágico remate. Laureola, enojada con Leriano por el peligro en que había puesto su honra y su vida con sus amorosos requerimientos, le intima en una carta que no vuelva á comparecer delante de sus ojos. Con esto, el infeliz amante pierde el seso, y determina dejarse morir de hambre. «Y desconfiando ya de ningún bien ni esperanza, aquejado de »mortales males, no pudiendo sostenerse ni sufrirse, hubo de venir »á la cama, donde ni quiso comer ni beber, ni ayudarse de cosa de »las que sustentan la vida, llamándose siempre bienaventurado, por»que era venido á sazón de hacer servicio á Laureola, quitándola de »enojos.» Sus amigos y parientes hacen los mayores esfuerzos para disuadirle de tan desesperada resolución, y uno de ellos, llamado Teseo, pronuncia una invectiva contra las mujeres, á la cual Leriano, no obstante la debilidad en que se halla, contesta con un formidable y metódico alegato en favor de ellas, dividido en quince causas y veinte razones, por las cuales los hombres son obligados á estimarlas: trozo que recuerda el *Triunfo de las Donas* de Juan Rodríguez del Padrón, más que ninguna otra de las apologías del sexo femenino que en tanta copia se escribieron durante el siglo XV, contestando á las detracciones de los imitadores del *Corbacho*. En este

razonamiento (que fué sin duda la principal causa de la prohibición del libro) se sustenta, entre otros disparates teológicos, que las mujeres «no menos nos dotan de las virtudes teologales, que de las car»dinales», y que todo el que está puesto en algún pensamiento enamorado, cree en Dios con más firmeza «porque pudo hacer aquella »que de tanta excelencia y fermosura les paresce», por donde viene á ser tan devoto católico, «que ningún Apóstol le hace ventaja».

El enamorado Leriano desarrolla largamente esta nueva *philographía*, que en la mezcla de lo humano y lo divino anuncia ya los diálogos platónicos de la escuela de León Hebreo, que tanto habían de abundar en el siglo XVI (1).

La novela termina con el lento suicidio del desesperado Leriano (que acaba bebiendo en una copa los pedazos de las cartas de su

(1) «La octava razón es porque nos hazen contemplativos, que tanto nos »damos á la contemplación de la hermosura y gracias de quien amamos, y »tanto pensamos en nuestras passiones, que, quando queremos contemplar la »de Dios, tan tiernos y quebrantados tenemos los corazones, que sus llagas y »tormentos parece que recibimos en nosotros mismos, por donde se conoce »que también por aquí nos ayudan para alcanzar la perdurable holganza.»

Otras razones son más profanas y también más sensatas; por ejemplo, las siguientes, que pongo como muestra del buen estilo de este raro libro, y curioso *spécimen* de la galantería cortesana de la época:

«Por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos en el traer, por »ellas nos ataviamos... Por las mujeres se inventan los galanes entretalles, las »discretas bordaduras, las nuevas invenciones. De grandes bienes por cierto »son causa. Porque nos conciertan la música y nos hacen gozar de las dulce»dumbres della: ¿Por quién se asonan las dulces canciones, por quién se can»tan los lindos *romances*, por quién se acuerdan las vozes, por quién se adel»gazan y *sutilezan* todas las cosas que en el canto consisten?... Ellas crecen las »fuerzas á los braceros y la maña á los luchadores, y la ligereza á los que vol»tean y corren y saltan y hazen otras cosas semejantes... Los trobadores po»nen por ellas tanto estudio en lo que troban, que lo bien dicho hazen pare»cer mejor. Y en tanta manera se adelgazan, que propiamente lo que sienten »en el corazón, ponen por nuevo y galán estilo en la canción ó invención, ó »copla que quieren hazer... Por ellas se ordenaron las reales justas y los pom»posos torneos y alegres fiestas. Por ellas aprovechan las gracias, y se acaban »y comienzan todas las cosas de gentileza.»

De esta prosa á la de Boscán, en su traducción de *El Cortesano* de Castiglione, no hay ya más que un paso.

amada) y con el llanto de su madre, que es uno de los trozos más patéticos del libro, y que manifiestamente fué imitado por el autor de *La Celestina*, en el que puso en boca de los padres de Melibea. El efecto trágico de este pasaje de Diego de San Pedro, en que es menos lo declamatorio que lo bien sentido, estriba en gran parte en la intervención del elemento fatídico, de los agüeros y presagios. »Acaecíame muchas vezes, quando más la fuerza del sueño me ven»cía, recordar con un temblor súbito que hasta la mañana me du»raba. Otras vezes, quando en mi oratorio me hallaba rezando por »su salud, desfallecido el corazón, me cubría de un sudor frío, en »manera que dende á gran pieza tornaba en acuerdo. Hasta los ani»males me certificaban tu mal. Saliendo un día de mi cámara, vínose »un can para mí, y dió tan grandes aullidos, que así me cortó el »cuerpo y la habla, que de aquel lugar no podía moverme. Y con »estas cosas daba más crédito á mi sospecha que á tus mensajeros; »y, por satisfacerme, acordé de venir á verte, donde hallo cierta la »fe que di á los agüeros.»

Aunque la *Cárcel de Amor* (escrita por su autor en Peñafiel, según al fin de ella se declara) quedaba en realidad terminada con la muerte y las exequias de Leriano, no faltó quien encontrase el final demasiado triste, y demasiado áspera y empedernida á Laureola, que ningún sentimiento mostraba de la muerte de su amador. Sin duda por esto, un cierto Nicolás Núñez, de quien hay también en el *Cancionero General* versos no vulgares (1), añadió una continuación

(1) Sobresalen entre ellos los lindos villancicos para la noche de Navidad (núm. 43 del *Cancionero*), composición dialogada en que son interlocutores la Virgen y el poeta. Glosó Núñez algunos romances viejos, entre ellos aquel tan lindo del prisionero y *el avecilla que le cantaba al albor:*

Matómela un ballestero,
Déle Dios mal galardón.

Suya es también una irreverente parodia de las *Horas de Nuestra Señora*, por el estilo de los *Gozos* de Juan Rodríguez del Padrón y de las *Lamentaciones de amor* de Garci Sánchez de Badajoz. Hizo además versos en alabanza del Gran Capitán.

Núñez debe de ser uno de los ingenios más modernos del *Cancionero*, á juzgar por el empleo que hace de una nueva forma de estancias de arte mayor, que sólo hallamos en poetas de la última época trovadoresca, por lo general

ó *cumplimiento* de pocas hojas, en que mezcla con la prosa algunas canciones y villancicos, y describe la aflicción de Laureola y una aparición en sueños del muerto Leriano, que viene á consolar á su amigo. Pero aunque este suplemento fué incluído en casi todas las ediciones de la *Cárcel de Amor*, nunca tuvo gran crédito, ni en realidad lo merecía, siendo cosa de todo punto pegadiza, é inútil para la acción de la novela.

Tal es, reducida á breve compendio, la novela de Diego de San Pedro, interesante en sí misma, y de mucha cuenta en la historia del género, por la influencia que tuvo en otras ficciones posteriores. Es cierto que la trama está tejida con muy poco arte, y que los elementos que entran en la fábula aparecen confusamente hacinados ó yuxtapuestos, contrastando los lugares comunes de la poesía caballeresca (tales como la falsa acusación de la princesa, que hallamos asimismo en la *Historia de la Reina Sevilla* y en tantos otros libros análogos) con las reminiscencias de la novela sentimental italiana, que pueden ser, no sólo de la *Fiammeta*, sino de la *Historia de los dos amantes Eurialo y Lucrecia*, compuesta en latín por el papa Eneas

valencianos y aragoneses, tales como Jerónimo de Artés y el Conde de Oliva, Mecenas del colector Hernando del Castillo. La de Núñez es en loor de San Eloy, y empieza:

Querer dar loanza do tanto bien sobra,
De vos, Eloy santo, señor muy loado,
Simpleza parece y casi pecado,
Sin dar vos la gracia poner yo la obra.
Y pues que con ésta el yerro se cobra,
Seguir quiero siempre con fe lo que sigo,
Contando la justa de vuestro enemigo,
Do fué derribado con mucha zozobra:
Los ángeles iban tañendo trompetas
Y los atabales los santos Profetas.

Análoga á esta combinación de diez versos es la de doce, usada por Mosén Tallante en una poesía religiosa del mismo *Cancionero* (núm. 2).

Es verisímil que Núñez fuera valenciano, ó á lo menos que residiese en Valencia cuando Castillo compilaba allí su *Cancionero*. Nos lo persuaden los versos que dirigió á Mosén Fenollar, que le había preguntado *quál era mejor, servir á la doncella, ó á la casada, ó á la beata, ó á la monja:* cuestión que recuerda el famoso y picante *Procés de les Olives*, que sostuvieron el mismo Fenollar, Gazull, Moreno, Vinyoles y otros, con más gracejo que comedimiento.

Silvio, y ya para aquellas fechas traducida al castellano (1). El mérito principal de la *Cárcel de Amor* se cifra en el estilo, que es casi siempre elegante, sentencioso y expresivo, y en ocasiones apasionado y elocuente. Hay en toda la obra, singularmente en las arengas y en las epístolas, mucha retórica y no de la mejor clase, muchas antítesis, conceptos falsos, hipérboles desaforadas y sutilezas frías; pero en medio de sus afectaciones y de su inexperiencia, no se puede negar á Diego de San Pedro el mérito de haber buscado con tenacidad, y encontrado algunas veces, la expresión patética, creando un tipo de prosa novelesca, en que lo declamatorio anda extrañamente mezclado con lo natural y afectuoso. Este tipo persistió luego, aun en los maestros. Hemos visto que el autor de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se acordó de la *Cárcel de Amor* en la escena final de su drama; y aun puede sospecharse que el mismo Cervantes debe al regidor de Valladolid algo de lo bueno y de lo malo que en esta retórica de las cuitas amorosas contienen los pulidos y espaciosos razonamientos de algunas de las *Novelas Ejemplares* ó los episodios sentimentales del *Quijote* (Marcela y Grisóstomo, Luscinda y Cardenio, Dorotea...).

No es maravilla, pues, que la novela de Diego de San Pedro, que tenía además el mérito y la novedad de ser una ingeniosa aunque elemental psicología de las pasiones, se convirtiese en el breviario de amor de los cortesanos de su tiempo, y fuese reimpresa hasta veinticinco veces dentro del siglo XVI (2) y traducida al italiano, al

(1) La primera edición castellana, parece ser la de Salamanca de 1496. *Estoria muy verdadera de los dos amãtes Eurialo franco y Lucrecia senesa que acaeció en el año de mil e quatrocientos e treynta e quatro años en presencia del emperador Sigismundo, hecha por Eneas Silvio despues papa Pio Segundo. Item otro su tratado muy provechoso de remedios contra el amor. Item otro de la vida y hazañas del dicho Eneas. Item ciertas sentencias é proverbios del dicho Eneas.*

Hay reimpresiones de Sevilla, por Jacobo Cromberger, 1512, 1524, 1530...

Las obras de Eneas Silvio estaban en España en gran predicamento á principios del siglo XVI. Entonces fueron traducidas su *Historia de Bohemia*, por el Comendador Hernán Núñez de Toledo (Sevilla, 1509); y su *Visión Delectable de la casa de la Fortuna*, por Juan Gómez (Valencia, 1513).

(2) La edición más antigua de la *Cárcel de Amor* descrita por los bibliófilos es de Sevilla, 1492, y dice al principio: *El seguiente tractado fué fecho á pedimẽto del señor don diego herrnãdes: alcayde de los donzeles, e de otros cavalleros cor-*

catalán y al francés, é imitada de infinitos modos, á pesar de los anatemas del Santo Oficio, que la puso en sus índices (sin duda por las herejías que contiene el razonamiento en loor de las mujeres), y á despecho también de los moralistas, que desde Luis Vives hasta Malón de Chaide, no cesan de denunciarla como libro pernicioso á las costumbres y uno de los que con mayor cautela deben ser alejados de las manos de toda doncella cristiana.

Pero estos clamores y estas prohibiciones nada pudieron contra

tesanos: llámase Carcel de amor. Compuso lo San Pedro. (Al fin): *Acabose esta obra intitulada Carcel de Amor. En la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla a tres dias de março. Año de 1492, por quatro alemanes compañeros.*

4.° gót., sin foliatura.

Entre las posteriores, citaremos la de Burgos, por Fadrique, alemán de Basilea, 1496; la de Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, 1508, que parece ser la primera en que se incluyó la continuación de Nicolás Núñez; la de Sevilla, 1509; la de Burgos, por Alonso de Melgar, 1522; la de Zaragoza, por Jorge Coci, 1523 (si es que realmente no fué impresa en Venecia, con falso pie de imprenta, como Salvá sospecha); la de Sevilla, por Cromberger, 1525; la veneciana de 1531, por *Micer Juan Bautista Pedrezano, junto al puente de Rialto*, corregida probablemente por Francisco Delicado; la de Medina del Campo, 1547, por Pedro de Castro, que es quizá preferible á todas las anteriores, por contener, además de la *Cárcel*, las obras en verso de Diego de San Pedro, y su *Sermón de amores;* la de Venecia, 1553, corregida por Alfonso de Ulloa, y que contiene los mismos aditamentos que la de Medina; las varias de Amberes, por Martín Nucio (1556, 1576, 1598...), unidas siempre á la *Cuestión de amor*, que son las que con más facilidad se encuentran; las de París, 1567, 1581, 1595, 1616, y Lyon, 1583, en español y francés. La traducción es de Gil Corrocet. De la italiana de Lelio Manfredi se citan ediciones de 1513, 1521, 1530, 1533, 1537, 1546..., y por ella se hizo una versión francesa anterior á la de Corrocet (París, 1526; Lyon, 1528; París, 1533...). La traducción catalana, que es rarísima, es de Bernardo de Vallmanya; *Obra intitulada lo Carcer d'Amor. Composta y hordenada por Diego de Sant Pedro... traduit de lengua castellana en estil de valenciana prosa por Bernardi Vallmanya, secretari del spectable conte d'Oliva. Barchelona, Joham Rosembach, a XVIII dies del mes de setembre Ani Mil CCCC XCiii.* 4.°, let. gót., con láminas en madera, como las primeras ediciones castellanas. Hay un ejemplar en el Museo Británico.

Para más pormenores sobre las diversas ediciones de este famoso libro, debe consultarse el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, y el de *Libros de caballerías*, formado por Gayangos (tomo XL de la *Biblioteca de Autores Españoles*), además del *Manual*, de Brunet.

la corriente del gusto mundano, y el librillo de *Cárcel de Amor*, fácil de ocultar por su exiguo volumen, no sólo continuó siendo leído y andando en el cestillo de labor de dueñas y doncellas, sino que dió vida á un género entero de producciones novelescas, que difundían un idealismo distinto del de los libros de caballerías, aunque conservase con él algunas relaciones. A esta familia pertenecen, aparte de la anónima *Cuestión de Amor*, de que hablaré después y que en rigor tiene su carácter propio, que no es enteramente el de la novela sentimental, el *Tractado de Arnalte y Lucenda*, que se imprimió con el nombre del mismo Diego de San Pedro (1), el *Processo de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, que

(1) No hemos llegado á leer este rarísimo libro, que sólo conocemos por nota bibliográfica que Gallardo comunicó á Salvá: *Tractado de amores de Arnalte e Lucenda.* (Al fin): *Acabose este tractado llamado Sant Pedro á las damas de la reyna nuestra Señora. Fué empreso en la muy noble y muy leal çibdad de Burgos, por Fadrique, aleman, en el año del naçimiento de nuestro Salvador ihu christo de mill y CCCC y noventa é un años, á XXV dias de noviembre.* 4.° gótico, sin foliaturas ni reclamos, aunque con signaturas.

Como se ve, la edición antecedió en un año á la de la *Cárcel de Amor*. ¿Será éste el *otro tratado* á que alude Diego de San Pedro en la dedicatoria de la *Cárcel de Amor*, al Alcaide de los Donceles: «Porque de vuestra merced »me fué dicho que devia hazer alguna obra del estilo de una oracion que en»vie á la Señora Doña Marina Manuel, porque le parecía menos malo que el »que puse en otro tractado que vió mio»?

Brunet describe otra edición del *Arnalte y Lucenda*, también de Burgos, y no menos rara que la precedente: *Tratado de Arnalte y Lucenda por elegante y muy gentil estilo hecho por Diego de Sant Pedro y enderesçado a las damas de la ..... reyna doña Isabel. En el qual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza según que por él verán.* (Al fin): *Aquí se acaba el libro de Arnalte y Lucenda... agora postreramente impresso en ..... Burgos por Alonso de Melgar.* 4.°, 28 hojas de letra de Tortis.

A juzgar por esta portada, las formas artísticas empleadas en el *Arnalte y Lucenda* deben de ser las mismas que en la *Cárcel de Amor*, es, á saber: cartas y razonamientos.

Cítanse también ediciones de Sevilla, 1525, y Burgos, 1527, y traducciones francesa de Nicolás Herberay des Essarts (famoso intérprete del *Amadís*), é italiana de Bartolomé Marraffi, una y otra impresas varias veces.

[El Sr. Foulché-Delbosc ha reimpreso el texto de la edición castellana citada por Brunet, en la *Revue Hispanique*, tomo XXV, año 1911. (*A. B.*)].

algunos atribuyen también á nuestro autor, pero que más bien parecen de Juan de Segura (1), lo mismo que la *Quexa y aviso contra amor de un cavallero llamado Luzindaro y los casos de la hermosa Medusina*, en que intervienen los prestigios y la magia de una hechicera de Tesalia; el *Veneris Tribunal*, de Luis Escrivá; la *Repetición de amores*, de Lucena, en que se parodia el método de las conclusiones escolásticas; el *Tractado compuesto por Juan de Flores á su amiga, donde se contiene el triste fin de los amores de Grisel y Mirabella, y la disputa de Torrellas y Brasayda sobre quien da mayor occasion de los amores, los hombres á las mujeres ó las mujeres á los hombres*, la *Amorosa historia de Aurelio é Isabela, hija del Rey de Hungría*, y la de *Grimalte y Gradissa*, compuesta por el mismo Flores, célebre la primera de ellas por haber sido citada como una de las fuentes de *La Tempestad*, de Shakespeare; el *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra*, de Hernando Díaz, y otros que seguramente habrá, y que por el momento no recuerdo.

Aun después de terminada su propia elaboración, que dura toda la primera mitad del siglo XVI, este género de novela erótica se combina en varias proporciones con los tipos afines, así con la novela bizantina de amores y de viajes, modelada sobre el ejemplar de Heliodoro (*Clareo y Florisea*, *Selva de aventuras*, *Persiles y Sigis-*

(1) No ha habido más razón para atribuir á Diego de San Pedro el *Proceso*, que un pasaje de sus versos sobre el *Desprecio de la Fortuna*, en que se arrepiente de *aquellas cartas de amores, escritas de dos en dos*, lo cual bien puede aplicarse al *Arnalte y Lucenda*, donde hay varias cartas, lo mismo que en la *Cárcel de Amor*.

El epistolario en cuestión más bien parece de Juan de Segura, cuyo nombre lleva en las ediciones de Toledo, 1548; Alcalá, 1553; Estella, 1563, aunque no en la de Venecia, por Giolito, 1553, apreciabilísima por contener íntegro el *Diálogo de las condiciones de las mujeres*, de Cristóbal de Castillejo, las *Cartas* de Blasco de Garay, y otros opúsculos.

Juan de Segura, siguiendo el ejemplo de los autores de libros de caballerías, supuso traducidas *del griego* sus cartas; pero no corresponden á ninguno de los epistolarios eróticos de la antigüedad: *Processo de Cartas de Amores, que entre dos amantes passaron... Con una carta de un amigo á otro, pidiéndole consuelo. Mas una quexa y aviso contra amor. Traducido del estilo griego en nuestro polido castellano, por Juan de Segura*.

munda...), como con la pastoral italiana, notándose por primera vez la conjunción de ambos géneros (que, con venir de distintos orígenes, coincidían en el mismo falso concepto del amor y de la vida), en el libro portugués de las *Saudades*, de Bernardim Ribeiro, más conocido con el título de *Menina é Moça*. Tal importancia histórica tiene la *Cárcel de Amor*, y por eso nos hemos detenido tanto en un libro que para el gusto de la mayor parte de los lectores de ahora tiene que resultar algo soñoliento.

Además de la *Cárcel de Amor* y del *Arnalte y Lucenda*, compuso Diego de San Pedro otras muchas obras profanas en verso y prosa, que le dieron entre los donceles enamorados grande autoridad y magisterio, aunque fuesen miradas con ceño por las personas graves y piadosas, que justamente se escandalizaban de oirle llamar continuamente *Dios* á su dama, y comparar su gracia con la divina, y aplicar profanamente á los lances y vicisitudes de su amor la conmemoración de las principales festividades de la Iglesia. Así, en Domingo de Ramos, exclamaba:

Cuando, señora, entre nos
Hoy la Passion se dezía,
Bien podés creerme vos,
Que, sembrando la de Dios,
Nasció el dolor de la mía...

y en el día de Pascua de Flores:

Nuestro Dios en este día
Las tristes almas libró;
Mas la mía, porqu'es mía,
En el fuego do solía
Se quedó...

y en el Domingo de Cuasimodo:

Una maravilla vi
Sobre quantas nos mostraron:
Grande ha sido para mí
En ver que n'os adoraron,
Pues estábades ahí...

y llegaba, finalmente, al colmo de la irreverencia sacrílega, comparando lo que llamaba su pasión con la del Redentor del mundo:

Avedme ya compasion;
No muera con falta d'ella,
Por amor de la Pasion
De quien quiso padescella
Como yo, sin merescella.

Trovó, además, insípidamente algunos romances viejos, parodiando el de *Yo m'estaba en Barbadillo* en *Yo m'estaba en pensamiento*, y el de *Reniego de ti, Mahoma*, en *Reniego de ti, amor*. Hizo también alguna composición de *burlas*, no de lo más ingenioso, pero sí de lo más grosero que en el *Cancionero* se lee (núm. 989), y coronó todos estos atentados poéticos suyos contra el buen gusto y las buenas costumbres, con un cierto *Sermón*, en prosa, «*porque dijeron unas Señoras que le deseaban oir predicar*». Este *Sermón*, que se imprimió suelto en un pliego gótico y se halla también al final de algunas ediciones de la *Cárcel de Amor*, apenas tiene otro interés literario que el haber servido de modelo á otro mucho más discreto y picante que puso Cristóbal de Castillejo en su farsa *Constanza*, y que como pieza aparte se ha impreso muchas veces, ya en las obras de su autor (aunque en éstas con el nombre de *Capítulo*, y no poco mutilado), ya en ediciones populares en que el autor usó los seudónimos de *El Menor de Aunes* y de *Fray Nidel de la Orden de Tristel*. El *Sermón*, en verso, de Castillejo, enterró completamente al de Diego de San Pedro, que es obra *desmayada y sin el menor gracejo*, como dice con razón Gallardo. Todo se reduce á parodiar pobre é ineptamente la traza y disposición de los sermones, comenzando por una salutación al Amor, explanando luego el texto *In patientia vestra sustinete dolores vestros*, y contando, á modo de ejemplo moral, los amores de Píramo y Tisbe (1).

Tales profanidades y devaneos poéticos hubieron de ser grave cargo para la conciencia de su autor, cuando Dios tocó en su alma y le llamó á penitencia. Fruto de esta conversión fué el *Despre-*

(1) El *Sermón* de Diego de San Pedro está en un pliego suelto de la preciosa colección de Campo Alanje (hoy en la Biblioteca Nacional) y también en las ediciones de la *Cárcel de Amor*, de Medina del Campo, 1547; Venecia, 1553, y acaso en alguna otra.

cio de la Fortuna (núm. 263 del *C. G.)*, poema por varios conceptos estimable (1), al principio del cual censura y detesta sus obras anteriores:

Mi seso lleno de canas,
De mi consejo engañado,
Hast' aquí con obras vanas
Y en escripturas livianas
Siempre anduvo desterrado:
. . . .
Aquella *Cárcel d'amor*
Que assi me plugo ordenar,
¡Qué propia para amador!
¡Qué dulce para sabor!
¡Qué salsa para pecar!
Y como la obra tal
No tuvo en leerse calma,
He sentido por mi mal,
Quán enemiga mortal
Fué la lengua para el alma.
Y los yerros que ponía
En un *Sermon* que escrebí,
Como fué el amor la guía,
La ceguedad que tenía
Me hizo que no los vi:
Y aquellas *Cartas de amores*,
Escritas de dos en dos,
¿Qué serán, dezí, señores,
Sino mis acusadores
Para delante de Dios?
Y aquella *Copla* y *Canción*
Que tú, mi seso, ordenabas
Con tanta pena y passión,
Por salvar el corazón,
Con la fe que allí les dabas;
Y aquellos *Romances* hechos
Por mostrar el mal allí,
Para llorar mis despechos,
¿Qué serán sino pertrechos
Con que tiren contra mí?

(1) Hay una edición suelta del *Desprecio de la Fortuna*, con una dedicatoria en prosa al Conde de Ureña, la cual falta en el *Cancionero*. En ella dice San Pedro que llevaba veintinueve años al servicio de su Mecenas.

El *Desprecio de la Fortuna* es ciertamente grave y filosófica composición, de las mejores de aquel tiempo y escuela, y abunda en sentencias felicísimamente expresadas. Prescott, en su *Historia de los Reyes Católicos* (parte primera, cap. xx), la dedica especial atención, y hace de ella un curioso paralelo con la oda del poeta italiano Tomás Guidi á la Fortuna: «El poeta italiano, personificando á »la inconstante diosa, describe su marcha triunfal sobre las ruinas »de los imperios y dinastías, desde los tiempos más antiguos, en un »torrente de elevada y ditirámbica elocuencia, realzada con el bri»llante colorido de una ardiente fantasía y un lenguaje perfecto y »acendrado: y el poeta castellano, en lugar de esta magnífica perso»nificación, adopta el tono de la más profunda moralidad, y exten»diéndose largamente acerca de las vicisitudes y vanidades de la vida »humana, mezcla en sus reflexiones cierta cáustica ironía, acompaña»da á las veces de una sencillez encantadora, pero que jamás se »aproxima á la exaltación lírica, ni aun parece aspirar á conseguirla.»

Trovó, además, Diego de San Pedro, en esta segunda época suya de piedad y ascetismo, una *Pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo* (1), en quintillas fáciles y devotas, pero algo lánguidas, la cual todavía era muy popular en el siglo xvii, como lo prueban

(1) Es la que empieza:

El nuevo navegador,
Siendo de tierra alongado,
Con la sombra del temor,
Turba y mengua su vigor,
Viéndose de agua cercado...

y termina:

Contemplemos y pensemos
En su Pasión muy gloriosa,
Suspiremos y lloremos,
Pensemos porque gocemos
De ver su gloria preciosa.

Esta Pasión fué adicionada luego por el Bachiller Burgos con algunas quintillas acerca de la Resurrección, que principian:

Y puesta la Virgen pura,
Sola el sepulcro mirando,
Con tal angustia y tristura
Cual nunca vió criatura,
Con el Hijo contemplando...

(Sigue la nota.)

las reimpresiones sueltas que de ella se hicieron, y la maleante reminiscencia que de dos versos de ella trae Quevedo en la *Visita de los Chistes*, poniéndolos en boca de Pero Grullo:

Grandes cosas nos dijeron
Las antiguas profecías...

El tono general de la composición, y aun el metro, parecen muy acomodados para que la cantasen los ciegos por las calles, como todavía se hace con otras relaciones análogas en los días solemnes de la Semana Mayor. Diego de San Pedro sigue en general el sagrado texto, pero á veces intercala circunstancias tomadas de fuentes apócrifas, por ejemplo, la leyenda de Judas, matador de su padre y marido de su madre, como Edipo.

Hemos mencionado entre las novelas escritas, á imitación de la *Cárcel de Amor*, la *Cuestión de Amor*, obra de principios del siglo XVI, mixta de prosa y verso, y cuyas especiales condiciones requieren

y acaban:

Al que plegue despertar
Nuestro rudo entendimiento,
Dándonos gracia en obrar,
Y el saber para loar
Su alto merecimiento.

En los catálogos de Heber, Brunet y Salvá, se describen ediciones góticas de *La Passiõ de nro redemptor: y salvador Jesu xpo, trobada por Diego de Sant Pedro.*

Las ediciones populares de esta *Pasión*, más ó menos modernizada en el lenguaje, alcanzan hasta fines del siglo XVII. Hemos visto dos de Madrid, una por Julián de Paredes, 1693, y otra por Francisco Sanz, 1699, y una de Sevilla, por Lucas Martín de Hermosilla, 1700.

Se incluyó sin el nombre de su autor en el *Cancionero y Romancero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra (núm. 969).

A las obras de Diego de San Pedro mencionadas hasta aquí, debe añadirse una *Égloga pastoril*, que principia:

Dios os salve acá, ¿qué hacéis?

La cita Cañete, sin dar más noticias sobre ella, en su prólogo á las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández.

[Véase, además, acerca de Diego de San Pedro y sus obras, á M. Menéndez y Pelayo, en los *Orígenes de la Novela*. (*A. B.*)].

aquí más individual noticia, la cual no parecerá impertinente si se considera que esta novela, cuya primera edición parece ser la de 1513 (1), logró tal boga en su tiempo, que fué reimpresa diez ó doce veces antes de 1589; ya suelta, ya unida á la *Cárcel*, que es como más fácilmente suele encontrarse. Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella; pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que encubre sus numerosas alusiones históricas, y que en parte ha sido descorrido por el erudito napolitano Benedetto Croce, en un estudio muy reciente (2).

El título de la *Cuestión*, aunque largo, debe transcribirse á la letra, porque indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *Questión de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga; el otro sirve sin esperanza de galardón. Disputan quál de los dos sufre mayor pena. Entretéxense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos. Introdúcense más una caza, un juego de cañas, una égloga, ciertas jus-*

(1) La más antigua edición que conozco de la *Cuestión de Amor* es la de Valencia, por Diego de Gumiel: *acabose á dos de Julio año de mil é quinientos y trece.* En la Biblioteca imperial de Viena existe una edición sin fecha, que parece de las más antiguas. Hay otras de Salamanca, 1519 y 1539; Venecia, 1533 con esta nota final: *hízolo estampar miser Juan Bautista Pedrezano, mercader de libros: por importunación de muy muchos señores á quien la obra y estilo y lengua romance castellana muy mucho place; correcta de las letras que trastrocadas estavanse* (el corrector de éste, como de otros muchos libros españoles salidos de aquella imprenta, fué Francisco Delicado, autor de *La Lozana Andaluza*); Medina del Campo, 1545, y Venecia, por Gabriel Giolito, 1554 (añadidas al fin *Trece questiones del Philocolo*, de Juan Boccaccio, traducidas por el canónigo de Toledo Diego López de Ayala), con unos sumarios en verso de Diego de Salazar, *que primero fué capitán y al fin ermitaño* (el corrector de la edición fué Alfonso de Ulloa, que añadió una introducción en italiano sobre el modo de pronunciar la lengua castellana); Amberes, 1556, 1576, 1598; Salamanca, 1580, etc. En estas últimas impresiones va unida siempre á la *Cárcel*, pero con paginación distinta. Hay una traducción francesa con el título de *Le débat entre deux gentils hommes espagnols* (París, 1549, por Juan Lougis).

(2) *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, La Question de Amor* (en el *Archivio Storico per le provincie Napoletane*, y luego en tirada aparte).

tas, é muchos caballeros et damas, con diversos et muy ricos atavios con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorrey de Nápoles: donde los dos enamorados al presente se hallavan: para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el número de aquel lucido exército: et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera: compuso esta obra un gentilhombre que se hallo presente á todo ello.

Basta pasar los ojos por este rótulo, para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica á su modo, como lo es la *Cárcel de Amor*, sino de una tentativa de novela histórica, en el sentido más lato de la palabra, ó más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida cortesana de Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con seudónimos y anagramas. La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere á los preparativos de la batalla de Ravena, es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Marino Sanudo. Poseer para época tan lejana un libro de esta índole modernísima, y poder con su ayuda reconstruir un medio de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para el historiador, y apenas se explica que hasta estos últimos años nadie intentara sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, esto es, del *gentilhombre que se halló presente á todo* y escribió la historia, y éste permanece todavía incógnito, aunque puedan hacerse sobre su persona algunas razonables conjeturas. Lo que con toda certeza puede asegurarse es que el libro fué compuesto entre los años de 1508 á 1512, en forma fragmentaria, á medida que se iban sucediendo las fiestas y demás acontecimientos que allí se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título á la novela, y que es sin duda lo más fastidioso de ella para nuestro gusto (si bien tiene alguna curiosidad literaria, por contener en substancia los dos temas poéticos que admirablemente desarrollan los pastores *Salicio*

y *Nemoroso* en la égloga primera de Garcilaso) se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje Florisel), entre dos caballeros españoles: *Vasquirán*, natural de *Todomir* (¿Toledo?) y *Flamiano*, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano*, que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido á su dama *Violina*, con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sacado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (¿Zaragoza?), y Flamiano es el que sirve sin esperanza de galardón á la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción, sencillísima y trabada con muy poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flamiano en la batalla de Ravena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán, en Sicilia, por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo, carta que, para mayor alarde de fidelidad histórica, está fechada el 17 de Abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aun excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real*, el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen (1), y que si bien escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de los afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse), la descripción menudísima de los trajes y colores de las damas, de las galas y los arreos militares de los capitanes y gente de armas que salieron para Ravena con el virrey D. Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura fatalidad conduce á tan sangriento desenlace.

Bellamente define el Sr. Croce el peculiar interés y el atractivo estético que produce, no hay que negarlo, la lectura de una novela, por otra parte tan mal compuesta, zurcida como de retazos, á guisa de centón ó de libro de memorias. «Aquella elegante sociedad de

(1) Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de Enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Enzina, probablemente la de *Plácida y Vitoriano*.

caballeros, dada á los amores, á los juegos, á las fiestas, recuerda un fresco famoso del Camposanto de Pisa, aquella alegre compañía que, solazándose en el deleitoso vergel, no siente que se aproxima con su guadaña inexorable la Muerte. En medio de las diversiones, llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre los aplausos de las damas que asisten á la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército yacía en gran parte solo, sanguinoso, perdido entre el fango de los campos de Ravena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica?; ó, en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice que «la mayor parte de la obra es *historia verdadera*»; pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención, y acompañar y dar más gracia á la obra, *mezcla á lo que fué algo de lo que no fué*». En cuanto á los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos, y el autor mismo nos convida á especular «por los nombres verdaderos, los que en lugar d'aquellos se han fengidos ó transfigurados».

A nuestro entender, B. Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre á la inicial del nombre verdadero. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procedimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo narrador; es, á saber: la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama á quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición á Ravena, los gentileshombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solución del enigma de la *Cuestión de Amor* está en la *Cuestión* misma, por más que nadie que sepamos hubiera caído en ello hasta que la docta y paciente sagacidad del Sr. Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de

la obra, que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, ó más bien para aguzar la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara á Vasquirán, á Flamiano, ni á la andante y maltrecha Violina; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día, es que la Belisena, á quien servía el valenciano Flamiano (¿D. Jerónimo Fenollet?) con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia, Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, á quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era una muy noble señora viuda*, y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto á la crónica escandalosa, no parece haber escapado siempre de ellas tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos sus galanes tan dura, esquiva y desdeñosa como con aquel pobre y transido amador, al cual no sólo llega á decirle que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú mil vidas, »como dices, perdieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta ni me»moria». A lo cual el impertérrito Flamiano responde: «Señora, »si quereys que de quereros me aparte, mandad sacar mis huessos, »y raer de allí vuestro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura.»

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por Croce, con ayuda de los *Diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avellino; el *Prior de Mariana* es el prior de Messina; el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie; el *Conde de Porcia* es el conde de Potenza; el *Marqués de Persiana* es el marqués de Pescara; el *señor Fabricano* es Fabricio Colonna; *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva; el *Cardenal de Brujas*, el Cardenal de Borja; *Alarcos de Reyner*, el capitán Alarcón; *Pomarin*, el capitán Pomar; *Alvalader de Caronis*, Juan de Alvarado; la *Duquesa de Francoviso*, la duquesa de Francavilla; la *Princesa de Saladino*, la princesa de Salerno; la *Condesa de Traviso*, la de Trivento; la *Princesa de Salusana*, la princesa Sanseverino de Bisignano. Y

luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado á saber intrigas ajenas penetrar en las intimidades de aquella sociedad, como si hubiese vivido largos años en ella.

Esta sociedad bien puede ser calificada de italo-hispana y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para extinguir los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caba» lleros, mancebos y damas, y muchos otros príncipes y señores »(dice el autor de la *Questión)* se hallavan en tanta suma y manera »de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, assí los »españoles unos con otros, como los mismos naturales de la tierra »con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiem»pos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esfor»zados y bien criados caballeros ni tan galanes se hayan hallado.» Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras*, la *tela de justa real* ó carrera de la lanza, y sobre todo el juego de cañas y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que, con parecer tan frívola, no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán á su amigo al partir para la guerra, enumerando las justas causas que debían moverle á tomar parte en tal empresa. «La una yr en servicio de la »Iglesia, como todos is: la otra en el de tu rey, como todos deben: »la otra porque vas á usar de aquello para que Dios te hizo, »que es el hábito militar, donde los que tales son como tú, ganan »lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal, que llevas en »tu pensamiento á la señora Belisena, y dexas tu corazón en su poder.»

La *Cuestión de Amor* encontró gracia ante la crítica de Juan de Valdés, aunque prefería el estilo de la *Cárcel*:—«Del libro de *Ques»tión de Amor*, ¿qué os parece?—Muy bien la invención y muy ga»lanos los primores que hay en él, y lo que toca á la question no »está mal tratado por la una parte y por la otra. El estilo, en quan»to toca á la prosa, no es malo, pudiera bien ser mejor; en quanto »toca al metro, no me contenta.—Y de *Cárcel de Amor*, ¿qué me »dezís?—El estilo desse me parece mejor...»

Lo es, en efecto, y no hay duda de que al anónimo autor de la *Cuestión* se le pegaron demasiados italianismos. Pero tal como está, su obra resulta agradable é interesante, como pintura de una corte que, distando mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra, caballeresca y animada. Otro documento tenemos en el *Cancionero General* para restaurarla mentalmente, y es una larga poesía con este encabezamiento: *Dechado de amor, hecho por Vázquez á petición del Cardenal de Valencia, endeerezado á la Reina de Nápoles.* Esta poesía se compuso, probablemente, en 1510. No puede ser posterior á 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales fallecieron en aquel año. No puede ser anterior á 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marquesa de Pescara* en este *Dechado*. El *Vázquez* que le compuso parece hasta ahora persona ignota; ¿será el mismo Vázquez ó Velázquez de Ávila, á quien por diversos indicios atribuye D. Agustín Durán un rarísimo cancionerillo ó colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció á la biblioteca de Campo-Alange? ¿Será, como B. Croce insinúa (1), el mismo *Vasquirán* que interviene en la *Cuestión de Amor*, y que es quizá el autor de la novela? Lo cierto es que, entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración á la otra.

El galante Cardenal de Valencia, que ordenó á Vázquez la composición de este *Dechado*, no era otro que Luis de Borja, y aun es el que lleva la palabra en todo el poemita, cuya traza se reduce á rogar á la *triste reina* de Nápoles y á sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles servidores.

¿Quién era esta *triste reina?* Todos hemos leído, ya en el *Romancero* de Durán, ya en la *Primavera*, de Wolf, un sentido y bello ro-

(1) *La corte delle Tristi Regine a Napoli* (en el *Archivio Storico per le provincie Napoletane*, 1894).

mance que puede tenerse por uno de los últimos genuinamente populares, y que, á pesar de sus anacronismos, es sin duda poco posterior á las catástrofes que recuerda:

Emperatrices y reinas,
Cuantas en el mundo había,
Las que buscáis la tristeza
Y huís de la alegría,
La triste reina de Nápoles
Busca vuestra compañía...
. . . .
Vínome lloro tras lloro,
Sin haber consuelo un día...,
Yo lloré al rey mi marido,
Que deste mundo partía;
Yo lloré al rey Don Alfonso
Porque su reino perdía;
Lloré al rey Don Fernando,
La cosa que más quería;
Yo lloré una su hermana,
Que era la reina de Hungría;
Lloré al príncipe Don Juan,
Que era la flor de Castilla...
. . . .
Subiérame en una torre,
La más alta que tenía,
Por ver si venían velas
De los reinos de Castilla:
Vi venir unas galeras,
Venían de Andalucía;
Dentro viene un caballero,
Gran Capitán se decía:
—Bien vengáis, el caballero,
Buena fué vuestra venida...

En la *triste reina de Nápoles* del romance, se confunden dos personas, madre é hija, entrambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles, y entrambas del mismo nombre, por lo cual suele distinguírselas llamándolas Juana III y Juana IV. La madre fué hermana del Rey Católico y viuda del rey Fernando ó Ferrante I de Nápoles; la hija, viuda del llamado rey Ferrantino. Una y otra, siguiendo una costumbre aristocrática de aquel siglo, introducida, al pare-

cer, por los españoles, firmaban en sus cartas y diplomas, *Yo la triste Reina*, así como Doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, D. Alonso, se firmaba *la syn ventura Princesa de Salerno*. De la *triste* reina madre se ha dicho, al parecer sin fundamento, que fué cantada por el poeta italo-hispano Chariteo, con el nombre de *Luna*; pero ni Pércopo, reciente editor de sus rimas, ni tampoco B. Croce, son (1) de esta opinión. Ambas señoras residieron bastante tiempo en España, entretenidas con vanas promesas de reparación por el Rey Católico, y en su compañía volvieron á Nápoles en 1506, estableciéndose en Castel Capuano con título y consideración de reinas, y reuniendo en torno suyo una verdadera corte de princesas destronadas ó venidas á menos, como la Duquesa de Milán, su hija Bona Sforza, y la reina Beatriz de Hungría. Á pesar de tantas tristezas juntas, la vida que se hacía en aquel castillo á principios del siglo XVI parece haber sido muy amena y regocijada:

O felice di mille e mille amanti
Diporto, e di regal'donne diletto,
Albergo memorabile ed eletto
A diversi piacer quest'anni avanti!...

así exclamaba un poeta del tiempo, Galeazzo di Tarsia. Dicen malas lenguas (que nunca han faltado, aun entre los cronistas graves) que de la *triste* reina madre era muy amorosamente favorecido el duque de Ferrandina, D. Juan Castriota, y que nuestro gran soldado Hernando de Alarcón *(el señor Alarcón*, que decían en Italia) ayudaba á conllevar las tristezas á la hija. Otras cosas más graves se cuentan, y dignas de andar en melodrama, del género de *La*

(1) La estrofa referente á ella, dice así:

Vos á quien mi alma adora,
De seda floxa encarnada
Labrad un lazo, señora,
Do se muestre cada hora
Mi libertad enlazada;
Y unos mármoles rompidos
En torno desconcertados,
Donde estarán assentados
Mis males que, de pesados,
Están en tierra caydos.

Tour de Nesle; pero ellas mismas están mostrando su carácter de invención fantástica, por lo mucho que se parecen á otras leyendas más antiguas.

Esta sociedad es la que pone á nuestra vista el *Dechado* de Vázquez, que en cierto modo puede servir de complemento é ilustración á la *Cuestión de Amor*. Las damas enunciadas son: Doña Juana Castriota, Doña María Enríquez, á quien *servía* cortesanamente el mismo Cardenal de Valencia, inspirador del poema (1), la duquesa de Gravina, Doña Juana de Villamarín, Doña María Cantelmo, Doña Pórfida (de quien era servidor el marqués de Pescara), Doña Ángela de Vilaragut, Doña María Carroz, Diana Gambacorta (que era favorita de la reina), María Sánchez, Doña Leonora de Beaumonte, la señora Maruxa, Doña Violante Centellas. Después vienen, en grupo distinto, la duquesa de Milán y su hija Bona, las princesas de Salerno y Bisignano, Doña María de Alife y la marquesa de Pescara, ó sea la divina Victoria Colonna, muy joven todavía y recién casada, lo cual no era obstáculo para que, según los usos del tiempo, la sirviese con amor puramente platónico y caballeresco el marqués de Bitonto Juan Francisco Acquaviva, uno de los héroes de la jornada de Ravena. Otros versos hay, así en el *Cancionero General*,

(1) *Versi spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia, Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle.* (Napoli, 1894.) Están sacados del mismo códice (*Poesie diverse*, XIII, G. 42-43), donde se halla la variante del *Diálogo entre el amor y un viejo*, de que luego daré cuenta.

Sospecha Croce que este anónimo poeta fuese aragonés. A mí no me lo parece, y no es gran prueba de afecto á Aragón lo que dice de sus damas, á no ser que lo de *grossedad* haya de entenderse, no en sentido de grosería ó poco aliño, ni tampoco en el de gordura, sino en el de *generalidad*, como si dijéramos *la mayor parte*:

Por huir prolexidad,
Dexo estar las ferraresas,
Que no sé su propiedad,
Puesto que en su grossedad
Parecen aragonesas.
Muchas muestran hermosura,
Otras gala y gentileza,
Alguna tiene cordura,
Otras con desenvoltura
Contrahazen la belleza.

como en el *de burlas provocantes á risa*, que evidentemente fueron compuestos en Nápoles en estos primeros años del siglo XVI, y que aluden á casos y personas de aquella sociedad; por ejemplo, la diabólica y picaña *Visión Deleitable*, de autor anónimo, la cual nada tiene que ver con el grave y filosófico libro del Bachiller Alfonso de la Torre, que lleva el mismo título. En ella figuran, pero ¡de qué suerte! las mismas encopetadas señoras en cuyo honor se compuso el *Dechado*.

Así en el asunto como en el metro, tiene esta composición de Vázquez grandísima analogía con ciertos versos castellanos compuestos en Ferrara en loor de Lucrecia Borja y de sus damas, salvo que el *Dechado* es mucho más ingenioso y está mejor escrito. Estos versos forman parte de un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles, y han sido recientemente dados á luz por B. Croce (1).

A primera vista pudiera dudarse cuál es la duquesa de Ferrara á quien en estos versos se celebra, puesto que la composición no tiene fecha, y la letra lo mismo puede ser de fines del siglo XV que de principios del XVI. Y hasta por la circunstancia de hallarse tal composición en un Códice napolitano, pudiera alguien creer que se refería á Leonor de Aragón, hija del rey Ferrante y casada en 1473 con el duque de Ferrara, Hércules de Este. Pero toda duda desaparece leyendo el *Loor de las damas* de la duquesa, todas las cuales, sin excepción, constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo, y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabeta la honrada* (Elisabetha Senese), *la señora doña Ángela* (Doña

(1) Es sabido que en algún tiempo se consideró á Lucrecia Borja como poetisa castellana; pero hoy es cosa averiguada que los versos de su mano que hay en la *Ambrosiana* no son originales, sino copiados de los cancioneros. Casi otro tanto puede decirse de los que componía el Cardenal Bembo para hacerse grato á los ojos de Lucrecia, haciéndola la corte en su lengua y lisonjeando su amor propio nacional con decir que el castellano era idioma más propio de la galantería, porque «*le vezzose dolcezze degli spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi son, non vere e natie pasiono, ma finte e straniere* (Vid. el estudio de B. Morsolin, *Pietro Bembo, e Lucrezia Borgia*, Roma, 1885).

Ángela de Borja), *la gentil Nicola* (Nicola Senese), *la honesta Jerónima* (Jerónima Senese), *la señora Cindya*, *la virtuosa Catalinolla napolitana*, *la estimada Catalinela*, *la honrada Juana Rodríguez.* Luego se elogia á todas en general, y, finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra á *la Samaritana* y á *Camila* (Camilla Fiorentina), terminando con el elogio general de las ferraresas.

Los versos, aunque bastante fáciles y galanos, no tienen mérito especial ni traspasan la línea de lo más vulgar y adocenado que en los cancioneros suele encontrarse. Además, los elogios de la duquesa y de sus damas son tan vagos, que apenas puede sacarse substancia de ellos para la historia anecdótica de aquella corte, tan calumniada por la musa romántica. Lo único que resulta claro es el entusiasmo del poeta por Lucrecia, siendo la suya una voz más que viene á unirse al coro de tantos poetas latinos é italianos como celebraron, no sólo su hermosura, sino su recato y honestidad y otras diversas prendas y virtudes:

Soys, duquesa tan rēal,
En Ferrara tan querida,
Qu'el bueno y el criminal,
De todos en general,
Soys amada, soys temida...

....

Ánima que nunca yerra,
Soys un lauro divinal;
Soys la gloria desta tierra,
Soys la paz de nuestra guerra,
Soys el bien de nuestro mal.

....

Soys quien no debiera ser
Del metal que somos nos,
Mas quísolo Dios hazer
Por darnos á conoscer
Quién es él, pues hizo á vos.

....

De los vicios soys ajena,
De las virtudes escala,
De la cordura cadena,

Nunca errando cosa buena,
Nunca hazéis cosa mala...
. . . .
Guarnecéis con caridad
Las obras de devoción,
Ganais con la voluntad,
Conservais con la verdad,
Gobernais con la razón.
Alegrais los virtuosos,
Quitais los malos de vos,
Despedís los maliciosos,
Desdeñais á los viciosos;
Sobre todo amais á Dios.
. . . .
Mas aunque lo digo mal,
Digo que son las hermosas
Ante vos, ser divinal,
Cual es el pobre metal
Con ricas piedras preciosas.
Son con vuestra perfición
Qual la noche con el día,
Qual con descanso prisión,
Qual el Viernes de pasión
Con la Pascua de alegría.
Teniendo tan alto ser,
Siempre habéis representado,
En las obras el valer,
En la razon el saber,
En la presencia el estado.
Y la gran bondad d'aquel
Que tal gracia puso en vos,
Os midió con tal nivel
Para que alabemos de él
Quando viésemos á vos.
. . . .
Soys y fuïsteis siempre una
En los contrastes y pena,
Resistiendo á la fortuna;
No tenéis falta ninguna,
No tenéis cosa no buena.
Pues ¿quién podrá recontar
Por más que sepa dezir,
Vuestro discreto hablar,

Vuestro gracioso mirar,
Vuestro galano vestir?
  Un poner de tal manera,
De tal forma y de tal suerte,
Que, aunque la gala muriera,
En vuestro dechado oviera
La vida para su muerte.

. . . .

  En la tierra vos soys una
En medio vuestras doncellas,
Más luciente que ninguna,
Como en el cielo la luna
Entre las claras estrellas.

. . . .

  ¡Oh quántas veces contemplo
Con quán dulces melodías
Iréis al eterno templo,
Segund muestra vuestro exemplo
Ya después de largos dias!

. . . .

  Pues tan entera ventura
A que Dios traeros quiso
Por las ondas de tristura,
Fué por valle d'amargura,
Meteros en Parayso;
  Donde todo lo pasado
Es en gloria convertido,
Pues, siendo aquello olvidado (1),
Poseyendo tal estado,
Alcanzaste tal marido.

Estas quintillas, aparte de la curiosidad de su asunto, tienen el interés de ser una de las más antiguas muestras de la poesía castellana cultivada en las cortes de Italia. Pero no fué ciertamente la única en su tiempo, puesto que los italianos patriotas, como el *Galateo* en su tratado *De educatione*, se quejan acerbamente de la boga que alcanzaban las coplas de los cancioneros españoles, con preferencia á los versos italianos. Entre los muchos poetas que en 1504 deploraron la muerte de Seraphino Aquilano, hay por lo menos tres

(1) Alude á los primeros é infelices matrimonios de Lucrecia.

españoles: Diego Velázquez, sevillano; Juan Sobrarias, de Alcañiz, y el portugués Enrique Cayado. Y si había algún Carideu ó Gareth que abandonase su nativa lengua catalana y hasta su apellido, transformándole en *Chariteo*, no faltaban, en cambio, italianos que comenzasen á versificar en castellano, como Galeotto del Carretto (1).

Además del reino aragonés de Nápoles, influyó en esta comunicación intelectual el poderío de la familia de los Borjas, que tan tenazmente española se mantuvo, aun medio siglo después de trasplantada á Italia, y tan vivas relaciones de parentesco y amistad conservaba en nuestra penísula. El docto editor de los versos en alabanza de Lucrecia, hace notar á este propósito, que en muchos actos notariales de la familia de los Borjas, extendidos en Italia, se emplea el dialecto valenciano: que no son pocas las cartas que nos quedan en castellano de Alejandro VI y de sus hijos, lo cual induce á pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia acostumbraban usar entre sí la lengua de la madre patria; y, finalmente, que no faltan otros vestigios de costumbres y hábitos españoles en la vida de los Borjas, puesto que de César sabemos que era aficionado al toreo y fortísimo derribador de reses bravas, y de su hermana Lucrecia que gustaba mucho de bailar danzas españolas, y según un pasaje del Diario de Burchardo, solía mostrarse en público vestida y ataviada á la española: *exivit ipsa domina Lucretia in veste brocati auri circulata, more hispanico, cum longa cauda quam quaedam puella deferebat post eam* (2).

Claro es que este influjo había de ser mirado con ceño por los italianos patriotas, que se dolían amargamente de la servidumbre de su país y aborrecían de todo corazón lo mismo á los españoles

(1) El eruditísimo A. Farinelli, en un artículo de la *Rassegna Bibliografica della letteratura italiana* (Pisa, Mayo de 1894), añade otros nombres: en las *Frottole* de Andrea Antico di Montona (Roma, 1518. Venecia, 1520) son castellanas nueve composiciones de las cuarenta y cinco que contiene el libro. Otras tres en la misma lengua hay en *I Fioretti di Frottole* (Nápoles, 1519). Pero Farinelli observa con razón que tales casos eran todavía excepcionales á principios del siglo XVI, y, por decirlo así, mero capricho de poetas y colectores.

(2) Ed. Thuasne, III, pág. 180.

que a los franceses. Muestra curiosa tenemos de ello en el tratado, ó más bien carta *De educatione* de Antonio Galateo (1), dirigida en 1504 á Crisóstomo Colonna, que había acompañado á España, como ayo y preceptor, al duque de Calabria, D. Fernando, hijo del destronado rey D. Fadrique, la cual tiene por principal, ya que no por único objeto, precaver á aquel príncipe contra los peligros que el Galateo imaginaba en la educación española: «Italiano te le hemos entregado (le dice al preceptor): devuélvenosle italiano, no español». *(Italum accepisti, italum redde, non hispanum).* «¿Quieres saber lo que »pienso de la educación de los franceses y españoles, que más bien »debiéramos llamar celtas é iberos, ó francos y godos? Pues ninguna »cosa buena: menosprecian las letras, no se amoldan á nuestras cos»tumbres ni á los preceptos de los filósofos. Ni el francés ni el espa»ñol estiman más que lo suyo. La sabiduría, si existe en alguna »parte, está en los griegos, en los latinos y en los italo-griegos. ¡Que »los dioses confundan por igual á los angevinos y á los aragoneses!»

De este modo la pedantería del humanista se mezcla chistosamente en el Galateo con la explosión de sus odios patrióticos. Sus injurias hacen reir de puro feroces. No hay vicio de que no suponga infestados á los españoles. Ellos son los que han echado á perder la gravedad y la pureza de las costumbres italianas. Hasta les atribuye la importación de aquellas nefandas torpezas, que, ciertamente, si hemos de atenernos á la común opinión y á los testimonios de la historia, nunca tuvieron que aprender de nadie (y menos de pueblo tan austero y viril como los aragoneses y catalanes) los herederos de la antigua Sibaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *otiosa Neapolis*.

(1) Era un médico humanista de Lecce, bastante olvidado hasta nuestros días, en que muchos opúsculos suyos, amenos é ingeniosos, y útiles para el conocimiento de las costumbres de su tiempo, han ido apareciendo, ya en el tomo VIII del *Spicilegium* del Cardenal Mai, ya en varios volúmenes de la magna colección de escritores de la tierra de Otranto. Muchos quedan, sin embargo, inéditos en las bibliotecas italianas, y así de éstos como de los publicados abundan las copias. Sobre la carta *De educatione* escribió recientemente Croce en el *Giornale storico della letteratura italiana*, de Novati y Renier.

A vueltas de todas estas atrocidades, el mismo Galateo nos da curiosas noticias sobre los usos españoles introducidos en Nápoles; por ejemplo: los juegos de cañas y el montar á la jineta; sobre los libros nuestros que empezaban á correr en Italia, entre los cuales cita la *Coronación*, de Juan de Mena, los *Trabajos de Hércules*, de D. Enrique de Villena, y la *Vita Beata*, de Juan de Lucena; sobre el gran número de voces castellanas que iban penetrando en el italiano de Nápoles (v. gr.: *rapaces*, *desenvoltura*, *galanes*, *hidalgos* é *hidalguía)* y sobre otros varios puntos que evidencian la creciente españolización de la Italia meridional, contra la cual poco valían protestas aisladas, aunque fuesen tan violentas como ésta. El mismo Galateo, cuando vió el triunfo definitivo del Gran Capitán y la total sumisión del reino, acabó por resignarse á aquella fatalidad histórica, porque, con aborrecer mucho á los españoles, quizá aborrecía todavía más á los franceses. Y consolándose, á estilo del tiempo, con la esperanza de que España, señora de Italia, sería dique incontrastable contra la potencia del turco, escribió en 1510 una memorable carta política, en que se leen estas palabras: «No perdáis la »ocasión, españoles: han llegado vuestros tiempos.» *(Ne perdite, Hispani, occasionem: venere vestra tempora.)* Y así era en verdad, aunque por culpas propias y ajenas, y por la perpetua instabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho.

Y aquí, poniendo punto á esta digresión, sobrado larga quizá, pero no impertinente, á que la *Cuestión de Amor* nos ha conducido, es hora de despedirnos del *Cancionero* de Valencia, haciendo mérito de la más notable composición que en él se halla, puesto que las *Coplas* de Jorge Manrique, únicas que pueden aventajarla, no fueron incluídas en esa edición, aunque sí en las posteriores.

Fácilmente se entenderá que hablo de Rodrigo de Cota y de su *Diálogo entre el amor y un viejo*, única poesía en que estriba su celebridad, puesto que, fuera de ella, el *Cancionero* no contiene de él más que una *esparsa* insignificante, y son también muy escasos, y además de poca monta, los versos suyos que se hallan en las antologías manuscritas. Por lo que toca á la caprichosa atribución que se le ha hecho, así de las *Coplas del Provicial* como de las de *Mingo Revulgo*, ya hemos indicado en otra parte la endeblez de los fun-

damentos en que se apoya. Y lo mismo digo de la opinión que le hace gracia del primer acto de la *Celestina*, siendo evidente para mí, por razones que he expuesto en otra parte (1), que todo aquel maravilloso libro es parto de un solo ingenio, que no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, *nascido en la Puebla de Montalbán.* De todos modos, con el *Diálogo del amor y un viejo* bástale á Cota para su gloria. De su persona sabemos poquísimo. Era toledano, y suele llamársele *el Tío* y *el Viejo*, sin duda para diferenciarle de algún sobrino suyo que alcanzase notoriedad por uno ú otro concepto. Llamóse Rodrigo de Cota *de Maguaque*, y era de raza judaica; pero no sólo renegaba de tal origen, sino que parece haber cometido la indigna flaqueza de hacer causa común con los degolladores de los conversos, provocando con ello las iras de su antiguo correligionario Antón de Montoro, en ciertas coplas manuscritas que dió á conocer D. Pedro J. Pidal (2):

Dígalo, señor hermano,
Por una scriptura buena
Que vi vuestra, no de plano,
Si viniera de la mano
Del señor Lope (3) ó de Mena:
Ó por no crecer la cisma
Deste mal que nos ahoga,
De alguno que sin sofisma,
Loando la santa crisma,
Quiere abatir la sinoga...
La muy gran injuria dellos
Lugar hubiera por Dios
Casi de pies á cabellos,
Si por condenar á ellos
Quedárades libre vos.
Mas muy poco vos salvastes,
No sé cómo no lo vistes,
Que en lugar de ver cegastes,
Porque á ellos amagastes,
Y á vos en lleno heristes.

(1) *Estudios de crítica literaria*, segunda serie.
(2) En el prólogo al *Cancionero de Baena*.
(3) ¿De Stúñiga?

Porque, muy lindo galán,
No paresciera ser asco
Si vos llamaran Guzmán
Ó de aquellos de Velasco.
Mas todos, según diré,
Somos de Medina hu
De los de Benatavé,
Y si éstos don Moséh,
Vuestro abuelo don Baú...
Varón de muy linda vista,
Á quien el saber se humilla,
Quien á prudencia conquista,
Dicen que sois coronista
Del señor Rey de Cecilla (1).
Mas non vos pese, señor,
Porque este golpe vos den;
Sé que fuérades mejor
Para ser memorador
De los fechos de Moysén.

Que Rodrigo de Cota fuese cronista del Rey Católico, no consta más que por esta sátira; pero de su origen hebreo hay otra prueba irrefragable en unos versos suyos, recientemente dados á luz (2), que compuso contra el contador mayor de los Reyes Católicos, Diego Arias de Avila, con motivo de haber casado un hijo ó sobrino suyo con una parienta del gran Cardenal Mendoza, y haber convidado á la boda que se celebró en Segovia á todos sus deudos, excepto á Rodrigo de Cota, que se vengó con este burlesco epitalamio, *leyendo el qual la Reina Isabel dijo que bien parescía ladrón de casa*. El texto de esta composición es obscurísimo, no sólo por el mal estado del manuscrito, sino por las alusiones satíricas á usos poco sabidos de la población israelita en España; pero esto mismo acrecienta su curiosidad histórica, ya que el valor poético de la composición sea enteramente nulo.

(1) Título que llevaba entonces Fernando *el Católico*, por vivir aún su padre D. Juan II.

(2) Por Mr. Foulché-Delbosc, en el número primero de su interesante *Revue Hispanique* (Marzo 1894). El manuscrito es de nuestra Biblioteca Nacional (K-97). Por algunas alusiones del contexto de esta poesía, se infiere que fué escrita después de 1472.

Todo lo contrario sucede con el *Diálogo del amor y un viejo*, pieza capital en la literatura del siglo xv, aunque más que á la historia de la poesía lírica pertenezca á la del teatro. Por eso Moratín la dió cabida en su libro de los *Orígenes*, si bien su gusto severo y meticuloso le llevó á mutilarla y enmendarla arbitrariamente (como hizo, por lo demás, con todas las piezas de su colección), suprimiendo nada menos que ciento cincuenta versos, con lo cual, si pudo darla cierto grado de aparente corrección, impropia de la época á que pertenece, amenguó en gran manera el raudal poético de la obra primitiva y la despojó de su peculiar carácter. Pero si la reimprime con infidelidad, en cambio la juzga rectamente, aunque en pocas palabras: «Este diálogo es una representación dramática con acción, »nudo y desenlace; entre dos interlocutores no es posible exigir »mayor movimiento teatral. Supone decoración escénica, máquina, »trajes y aparato; el estilo es conveniente, fácil y elegante; los ver»sos tienen fluidez y armonía.»

Es, en efecto, un drama en miniatura, de tema filosófico y humano, que tiene cierta analogía con el remozamiento del doctor Fausto. No sabemos si fué representado alguna vez, pero reune todas las condiciones para serlo, y en esto difiere de todos los demás diálogos que en gran número contienen los *Cancioneros*, y con los cuales, sin fundamento, se le ha querido confundir. Ni el *Pleito* de Juan de Dueñas con su amiga, ni las *Coplas* de D. Luis Portocarrero, ni la *Querella al dios de Amor*, del comendador Escrivá (que más bien participa del género de la novela erótica), ni menos el *Bias contra Fortuna*, del Marqués de Santillana, pueden ser citados como precedentes dramáticos, á no ser por el desarrollo que sus autores dieron al arte del diálogo. Á lo sumo serán escenas sueltas; pero en la linda composición de Rodrigo de Cota hay algo más: hay contraste y lucha de pasiones (*contienda*, como el autor la llama) dentro de un argumento que se desarrolla con dórica sencillez, sin más artificio que la viva expresión de los afectos. «Obra de Rodrigo de Cota, »á manera de diálogo entre el amor y un viejo, que escarmentado »de él, muy retraído, se figura en una huerta seca y destruída, do »la casa del Placer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una »pobrecilla choza metido, al cual súbitamente paresce el Amor con

»sus ministros; y aquél humildemente procediendo, y el Viejo en »áspera manera replicando, van discurriendo por su habla, fasta que »el Viejo del Amor fué vencido.»

Así se encabeza el *Diálogo* en el *Cancionero* de 1511; pero esta rúbrica anuncia solamente la primera parte del *Diálogo*, no la segunda, en que el Amor, después de logrado su triunfo, escarnece y burla al miserable Viejo. La forma del contraste, que puede considerarse como una de las elementales del arte dramático, aunque tenga sus raíces en la poesía lírica, aparece con frecuencia en los tiempos medios, dentro y fuera de las escuelas de trovadores: debates entre el cuerpo y el alma, entre los sentidos corporales, entre el estío y el invierno, entre el agua y el vino, entre el día y la noche, entre el hombre y la mujer, entre la bolsa y el dinero. Pero lo esencial en estas composiciones es el debate, al paso que en el diálogo de Cota el debate está subordinado á la acción, que es el vencimiento del Viejo por el Amor, y el desengaño que sufre después de su mentida transformación.

Este carácter dramático se acentúa más en otras imitaciones posteriores, que, sin embargo, en prendas de estilo y versificación, no aventajan á la obra de Cota, por lo cual nunca gozaron de la popularidad de ésta (1) y han permanecido casi ignoradas hasta nuestros días.

(1) Además de figurar en todas las ediciones del *Cancionero*, el diálogo de Rodrigo de Cota se imprimió muchas veces unido á otros opúsculos, tales como las *Coplas* de Jorge Manrique, las de Mingo Revulgo y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (por ejemplo, en la edición de Alcalá, 1564, en casa de Pedro de Robles, y en la de Madrid, 1632, por la viuda de Alonso Martín, donde se añadió á todo lo enumerado el *Manual de Epicteto*, traducido del griego por el Maestro Sánchez de las Brozas). También se halla en el libro de los *Refranes ó proverbios castellanos* de César Oudin (Paris, 1609; Lyon, 1614; Bruselas, 1634, etc.). Las ediciones sueltas son más escasas; pero todavía hay una del siglo pasado, en la forma popular de los pliegos en cuarto, hecha por el famoso librero D. Pedro Alonso Padilla. Modernamente el diálogo ha sido reimpreso en la *Celestina* del impresor Amarita, 1822; en los *Orígenes* de Moratín—aunque con las mutilaciones que se indican en el texto; en la *Floresta* de Böhl de Faber, que introdujo, según su costumbre, muchas y caprichosas variantes; en el primitivo *Romancero* de Durán, y en otros varios libros, aunque por lo común con poca fidelidad al texto genuino, que es el de la primera edición del *Cancionero*.

Es la primera un nuevo texto mucho más dilatado, ó más bien una completa refundición del diálogo, en que se introduce un tercer personaje, que es una mujer hermosa, de quien el Amor se vale para tentar al Viejo, y en cuya boca se ponen los improperios y burlas que el Amor pronuncia en la pieza de Cota. Este curioso documento ha sido hallado en un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles por el erudito Alfonso Miola, que ya por el entusiasmo de primer editor, ya por no conocer el diálogo de Cota más que en la mutilada edición de Moratín, se inclina con exceso á dar preferencia á esta segunda variante, que quizá es más dramática que la primera, pero que no sólo calca servilmente sus pensamientos, sino que los expresa casi siempre con mucha menos gracia, viveza y naturalidad. A título de curiosidad transcribiré algunas muestras de este segundo diálogo, para que se compare con el de Cota inserto en nuestra *Antología:*

Las aves libres del cielo
Á mi mando son sujetas:
Los peces andan con celo,
Y sienten debajo el hielo
Las llamas de mis saetas.
Á los animales torno
Fieros, que con mi centella
De mansedumbre los orno;
Es testigo el unicorno,
Qual se humilla á la doncella.
Las plantas inanimadas,
Tampoco se me defienden:
Con tal fuerza están ligadas,
Que, si no están apareadas,
Hay algunas que no prenden.
. . . .
Los que están en religión,
Y los que en el mundo viven,
De cualquiera condición,
Con deseo y afición
En mí esperan y á mí sirven.
Assí que bien me conviene
Este nombre *dios de Amor;*
Pues si el mundo placer tiene,

Yo lo causo y de mí viene,
Y sin mí todo es dolor.
Si no, dime sin pasiones
(Ya acabo, no te alborotes):
¿Quién hace las invenciones,
Las músicas y canciones,
Los donayres y los motes,
Las demandas y respuestas
Y las suntuosas salas?
¿Las personas bien dispuestas,
Las justas y ricas fiestas,
Las bordaduras y galas?
¿Quién los suaves olores,
Los perfumes, los azeytes,
Y quién los dulces sabores,
Los agradables colores,
Los delicados afeytes?
¿Quién las finas alconzillas
Y las aguas estiladas?
¿Quién las mudas y cerillas?
¿Quién encubre las mancillas
En los gestos asentadas?
. . . .
En los viejos encogidos
Resucito la virtud:
Tornan limpios y polidos,
Y en plazeres detenidos
Les conservo la salud.

El manuscrito de esta composición es de la primera mitad del siglo XVI, y parece copiado por un italiano. Faltan el nombre del autor y el título de la obra, pero al principio se indican en latín los personajes: *Senex et Amor Mulierque pulchra forma* (1).

Juan del Enzina imitó más de una vez el diálogo de Cota, al cual parece que alude en aquel célebre villancico:

Ninguno cierre sus puertas
Si amor viniere á llamar,
Que no le ha de aprovechar.

(1) *Un testo drammatico spagnuolo del XV secolo, pubblicato per la prima volta da Alfonso Miola.* (En la *Miscellanea di Filologia*, dedicada á la memoria del profesor Caix y Canello. Florencia, Le Monnier, 1885.)

Entre estas imitaciones, puede contarse la que en el *Cancionero* de Enzina no lleva rótulo, y que Gallardo tituló *El Triunfo de Amor;* pero la derivación es mucho más directa en la rarísima *Égloga de Cristino y Febea*, cuyo único ejemplar conocido forma parte de mi colección (1). En esta pieza, un pastor se retira del mundo para hacerse ermitaño; pero el dios de Amor envía una ninfa á tentarle, y, vencido el ermitaño por su amor, deja los hábitos y el estado religioso.

Prescindiendo de estas imitaciones, que ya con todo rigor pertenecen á la historia del teatro, y que sólo en ella pueden ser convenientemente aquilatadas, hay otros diálogos de fin del siglo XV ó principios del XVI, que bien puede decirse que oscilan entre los dos géneros, aunque no se los pueda calificar enteramente de obras representables. En este caso se hallan, por ejemplo, las curiosísimas *Coplas de la Muerte como llama á un poderoso caballero*, composición impresa en un pliego suelto gótico sin lugar ni año, en la cual me parece descubrir uno de los gérmenes de *El convidado de piedra.* Un caballero rico y poderoso celebra con sus amigos un espléndido festín, en medio del cual sobreviene un misterioso personaje, que no es otro que la Muerte, á quien el caballero empieza por increpar ásperamente:

¿Quién es ese que me llama?
Váyase en hora muy buena:
Hombre soy rico y de fama,
Él viene de tierra ajena...

La Muerte se obstina en llevársele, y el caballero quiere amansarla, ofreciéndola vino é invitándola á su banquete, y poniendo en su mano las llaves de sus arcas. El desenlace es menos fúnebre que en *El Burlador,* puesto que el personaje emplazado por la Muerte se va sin obstáculo al Paraíso, después de despedirse devotamente de su mujer y sus hijos (2).

(1) Puede verse reimpresa en el *Teatro completo de Juan del Enzina*, publicado por la Academia Española (1893).

(2) Tuvo Salvá estas rarísimas coplas, y las cita en el *Catálogo* de su biblioteca (núm. 195).

Pudiéramos prolongar á poca costa, pero sin gran utilidad, la enumeración de los poetas menores de este reinado. Nada hemos dicho, por ejemplo, del comendador Peralvárez de Ayllón, de quien hay en el *Cancionero* (núm. 884) un *testamento de amores* bastante bien versificado; pero que es mucho más conocido por la extensa égloga representable, en coplas de arte mayor, que se conoce con el nombre de *Comedia de Preteo y Tibaldo*, por otro nombre *Disputa y remedio de amor* (1), obra que sacó á luz en 1553 (2) Luis Hurtado de Toledo, cuando ya *«su anciano y sabio auctor»* había pasado de esta vida. El editor pondera con razón la «facilidad de vocablos y vivacidad de sentencias» de esta pieza, en que hay visibles reminiscencias de los *Remedios de Amor* de Ovidio, siendo, por lo demás, su estructura muy poco dramática.

Dado á conocer, aunque de un modo imperfecto, lo más curioso que en el *Cancionero General* se contiene, procede indicar algo de la parte exterior y bibliográfica de esta famosa compilación, del modo cómo se formó, de su plan y distribución, y de los aumentos, supresiones y modificaciones que fué experimentando durante el siglo XVI. Materia es ésta que vamos á tratar muy rápidamente, para no adelantar especies, que en otra parte tendrán lugar más propio.

El *Cancionero* de Hernando del Castillo fué precedido por otras colecciones análogas, aunque mucho más reducidas, entre las cua-

(1) *Segunda aedicion* (sic) *de la Comedia de Preteo y Tibaldo, llamada Disputa y remedio de amor, en la qual se tratan subtiles sentencias por quatro pastores: Hilario, Preteo, Tibaldo y Griseno: y dos pastoras: Polindra y Belisa, compuesta por el comendador Peraluarez de Ayllón, agora de nueuo acabada por Luys Hurtado de Toledo: va añadida vna Égloga Silviana entre cinco pastores, compuesta por el mismo autor* (esto es, por Luis Hurtado). *En Valladolid, impresso con licencia por Bernardino de Sancto Domingo.* Sin año, 8.°, letra gótica.

El título de *segunda aedición* (si no es sinónimo de refundición) parece indicar que hubo otra primera, que será probablemente la de Toledo, 1552, citada por Nicolás Antonio.

[La cita de Nicolás Antonio está, según todas las probabilidades, equivocada, porque la primera edición toledana que se conoce es de 1553. La *Comedia Tibalda* ha sido por primera vez publicada, según su forma original, por A. Bonilla, en la *Bibliotheca hispanica*. Barcelona-Madrid, 1903. (*A. B.*)].

(2) El original: «1552». (*A. B.*)

les no contamos ni el llamado *Cancionero de Fr. Iñigo de Mendoza*, ni el de Ramón de Llavia, ni otros de fines del siglo XV, tanto por ser muy exiguo el número de poetas que comprenden, como por el peculiar carácter moral y religioso de casi todas las composiciones que en ellos figuran. No sucede lo mismo con el *Cancionero* de Juan Fernández de Constantina, que no sólo sirvió de prototipo al de Castillo (al cual debió de preceder en pocos años), sino que entró íntegramente en él, con poca diferencia en el orden de las composiciones (1). Aun el prólogo de Castillo parece calcado en el de Fernández de Constantina, que comienza así: «La suavidad de la bien »sonante melodía del galán y breve decir, después de haber en mi »oreja puesto su gusto de dulzura, y á mi pecho satisfecho en mu»chos y largos días, me aliñó á colegir y recopilar algunas obras »que la fama, no menos uraña que avarienta, rimadas me dejó en »el lenguaje fabricadas.» Después de lo cual advierte que sólo los ahincados ruegos de sus amigos pudieron moverle á publicar juntas estas coplas, á lo cual se resistía por dos razones: «*la primera por»que me gozaba ser yo relator dellas* (es decir, repetirlas de viva »voz); *lo otro porque no viniesen á ser sobajadas de los rústicos, las »lenguas de los quales quasi siempre ó siempre suelen ser corrompe»doras de los sonorosos acentos y concordes consonantes y hermana»bles pies.*»

Constantina precedió á Castillo hasta en cosa tan esencial como incluir romances viejos acompañados de sus glosas, y romances

(1) Vi hace años un ejemplar completo de este rarísimo *Cancionero* en Barcelona, en casa de mi difunto amigo D. Esteban Torrebadella. Otros dos ejemplares, al parecer no enteros, se conservan en el Museo Británico de Londres y en la Biblioteca de Munich. El título del libro dice así: *Cancionero llamado Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores.* La vuelta de la portada está en blanco, y en la hoja empieza sin foliación el prólogo, al cual sigue, después de otra página en blanco, la *Tabla* de las composiciones, que ocupa cuatro páginas, leyéndose al respaldo de la última: *Cancionero de muchos é diversos autores, copilados y recolegidos por Juan Fernández de Costantina, vecino de Bélmez.* Sigue luego el texto del *Cancionero* en 78 folios. No hay indicio alguno del lugar ni del año de la impresión. [Este *Cancionero* ha sido reimpreso recientemente en un volumen de la Sociedad de Bibliófilos Madrileños. *(A. B.)*.]

modernos de trovadores, compuestos en parte como imitación ó parodia de los antiguos. Casi todos los del *Cancionero General* están ya en la *Guirnalda* (1), y no son la menor curiosidad de este rarísimo libro, donde por primera vez se imprimieron el romance del *Conde Claros*, el de *Fontefrida*, el de *Rosa fresca*, el de *Durandarte, Durandarte* y alguna otra joya de nuestra poesía popular.

Enlázanse con esta pequeña antología, que, á juzgar por su prólogo, ha de ser la más antigua de poesías profanas publicada en España, otras dos más breves y todavía más raras: el *Dechado de galanes en castellano*, que, á juzgar por la indicación que de él se hace en el *Registrum* de D. Fernando Colón (2), debía de parecerse extraordinariamente al de Constantina y al de Castillo, si ya no era un extracto de ellos; y el *Espejo de enamorados*, que existe en la Biblioteca Nacional de Lisboa, y lleva para más claro indicio de su procedencia el segundo título de *Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezyres de diversos autores: en el qual se hallarán muchas obras y romances y glosas y canciones y villancicos: todo muy gracioso é muy apazible* (3).

Estas dos coleccioncillas, de las cuales la segunda expresamente dice haber sido formada «para mancebos enamorados», y tiene que ser posterior á 1527, puesto que incluye una *glosa famosísima* al romance de *Triste estaba el Padre Sancto*, pueden considerarse como breves florilegios para uso de las gentes de mundo, siendo muy de notar en ellas, por lo que indica las tendencias del gusto público, el predominio de los romances, de los villancicos, y de otras formas populares ó popularizadas de la lírica nacional.

Precedido por una de estas colecciones, á lo menos, y seguido á corta distancia por las otras (sin que nos sea dado precisar la fecha exacta, por carecer de toda indicación de año estos tres librillos),

(1) Puede verse el índice en el libro *De la Poesía Heroico-Popular-Castellana*, del Dr. Milá y Fontanals (Barcelona, 1874, pág. 421).

(2) Número 4.116. Le compró D. Fernando en Medina del Campo, por 18 maravedís, en 19 de Noviembre de 1524.

(3) Vid. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos;* tomo IV, col. 1.457. Es un opúsculo en 4.° gótico, de 16 páginas sin foliar, á dos columnas.

salió en 1511 de las prensas de Valencia (1) el voluminoso *Cancionero General* de Hernando del Castillo, bajo los auspicios del Conde de Oliva, que es uno de los trovadores que en él figuran, con razonable número de composiciones, que le acreditan, por lo menos, de aficionado inteligente.

Si bien el *Cancionero General* anuncia pomposamente en su encabezamiento que comprende «muchas y diversas obras de todos ó »de los más principales trobadores d'España, en lengua castellana, »assí antiguos como modernos; en devoción, en moralidad, en amo»res, en burlas, romances, villancicos, canciones, letras de inven»ciones, motes, glosas, preguntas y respuestas», y el colector añade en el prólogo que su natural inclinación le llevó á «investigar, aver »y recolegir de diversas partes y diversos autores, con la más dili»gencia que pudo, todas las obras que de Juan de Mena acá se es»crivieron ó á su noticia pudieron venir, de los auctores que en este »género de escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo», es lo cierto que su antología, aunque riquísima, puesto que consta nada menos que de 964 composiciones, no tiene verdadero valor más que para la época de los Reyes Católicos, y aun en lo tocante á este período, refleja más bien el gusto personal del colector que la importancia histórica de cada poeta. Además, no faltan en el *Cancionero* atribuciones falsas, y la lección suele ser mejor en los manuscritos, lo cual prueba haberse valido Castillo de copias que muchas veces eran imperfectas. Así y todo, su colección es digna de la ma-

(1) *Canciõero general de muchos y diversos autores. Cum previlegio.* (Colofón.) *La presente obra intitulada Cancionero General, copilado por Fernãdo del Castillo. E impresso en la muy ĩsigne cibdad de Valẽcia de Aragõ por Xpobal Kofmã alemã de Basilea. Con previlegio Real q̃ por espacio de cinco años en Castilla y de diez en Aragõ no pueda ser imprimido todo ni parte dél ni traido de otra parte á ser vendido por otras personas q̃ por aq̃llas por cuyas despensas esta vez se imprimió, so las penas infra escritas. Es á saber de diez mil maravedis en los reynos de Castilla y de Aragõ de cien ducados y perder todos los libros. Acabóse á XV dias del mes de Enero en el año de nra. salud de mil y quinientos y onze*, etc. Folio gótico, á dos y á tres columnas, 234 hojas foliadas, sin contar las ocho preliminares de portada y tabla.

Hay hermosos ejemplares en nuestra Biblioteca Nacional y en la de Palacio.

yor estima, por lo mucho que contiene y que no se halla en ninguna otra parte.

Aunque inconsecuente y mal seguido, hay en este libro un conato de clasificación, que permite orientarse en su estudio. Comienza, pues, con las obras *de devoción*, que son sin duda la parte más endeble del *Cancionero*, y que rara vez pueden parangonarse con lo que en este género hacían entonces otros poetas que más de propósito le cultivaban, tales como Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino. Si se exceptúan los salmos penitenciales de Pero Guillén de Segovia, y algún rasgo suelto del valenciano Mosén Tallante, de Nicolás Núñez y de algún otro, rara vez se encuentra emoción religiosa en estas poesías, que, por el contrario, abundan en sutilezas y conceptos falsos, y aun en irreverencias y desvaríos teológicos, que hicieron que el Santo Oficio se mostrase inexorable con ellas, haciéndolas arrancar de la mayor parte de los ejemplares.

Van á continuación las obras de aquellos poetas á quienes Castillo juzgó dignos de que sus versos fuesen coleccionados aparte, formando pequeños grupos, y son principalmente el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, Gómez y Jorge Manrique, Lope de Stúñiga, el Vizconde de Altamira, D. Diego López de Haro, D. Luis de Vivero, Hernán Mexía, Rodrigo de Cota, Costana, Suárez, Cartagena, Juan Rodríguez del Padrón, Guevara, Álvarez Gato, Lope de Sosa, Diego de San Pedro y Garci-Sánchez de Badajoz. Como en esta parte central del *Cancionero* no hay división por géneros, sino por autores, léense en ella poesías de toda clase, predominando con mucho exceso los temas didáctico-morales y todavía más los amatorios.

Vienen luego seis breves secciones, determinadas por el género y no por el autor. Es la primera la de las *canciones* glosadas, que constan por lo común de cuatro versos, así como de ocho la glosa. En general, puede decirse de ellas lo que dijo Juan de Valdés: «De »las canciones me satisfacen pocas, porque en muchas veo no sé »qué dezir bajo y plebeyo y no nada conforme á lo que pertenece »á la canción.» Es, con todo, uno de los géneros más característicos de la galantería cortesana; y unas pocas de Tapia, Cartagena, Es-

crivá, Nicolás Núñez y algún otro son agudas y graciosas. De los *romances* ya hemos hecho el oportuno elogio. Las *invenciones* y *letras de justadores*, en las cuales «hay que tomar y dexar» (según el dicho de Juan de Valdés), son más bien un entretenimiento de sociedad que un género poético. El *Cancionero* contiene doscientas veinte, y en la *Cuestión de amor* se encuentran otras muchas. Algunas, especialmente de las que recogió Castillo, tienen ingenio; por ejemplo: la del Conde de Haro, que sacó por divisa unos arcaduces de noria, con esta letra:

Los llenos, de males míos,
De esperanza los vacíos.

Otro pasatiempo muy análogo al anterior es el de los *motes* glosados de damas y galanes, de que hay en el *Cancionero* bastante copia. Más importantes para la literatura son los *villancicos*, cuyo nombre revela ya su origen villanesco, así como su derivación de la escuela galaico-portuguesa *(cantigas de vilhão)*, de la que en la versificación conservan muchos rastros (1). Eran composiciones esencialmente musicales, y todas ellas fueron asonadas sin duda. Pero aunque el autor del *Diálogo de la lengua* opina, con razón, que los villancicos del *Cancionero* «no son de desechar», también es cierto que pecan de excesivamente metafísicos y cortesanos, y que las mejores muestras de este género lírico, tan floreciente á fines del siglo xv, las que mejor conservan la ingenuidad y la frescura de la canción popular, no hay que buscarlas allí, sino en las obras de Juan del Enzina y en los libros de música. Las *preguntas* son uno de los géneros más pueriles y fastidiosos de la poesía trovadoresca, y las hay tan cándidas y fáciles de resolver como el enigma de Edipo, propuesto por Juan de Mena al Marqués de Santillana.

Terminados estos cinco grupos de carácter general, vuelve Cas-

(1) Hay en el *Cancionero General*, con ser de fecha tan adelantada, otras reminiscencias muy curiosas de la antigua técnica de los cancioneros gallegos; por ejemplo: unas *coplas de bien y mal dezir, que hizo un gentil hombre á un tondidor*. Hay también una canción de las llamadas *de macho y hembra*, compuesta y glosada por Francisco Hernández Coronel.

tillo al sistema de poner juntas composiciones de un mismo autor, siendo generalmente más modernos los que en esta parte del *Cancionero* incluye: así Portocarrero, Tapia, Nicolás Núñez, Soria, Pinar, Peralvárez de Ayllón, Quirós, el bachiller Ximénez y algunos valencianos y aragoneses, de que en otro capítulo trataré más despacio, tales como el Conde de Oliva, D. Alonso de Cardona, don Francés Carrós Pardo, Mosén Crespi de Valldaura, D. Francisco Fenollete, Mosén Narcís Viñoles, Juan Fernández de Heredia, Mosén Gazull, Jerónimo de Artés y otros, cuyas producciones, aunque, por lo general, de exiguo mérito, sirven para probar la universal difusión que ya alcanzaba la poesía castellana en los diversos reinos de la corona de Aragón.

Cierra este voluminoso tomo la grosera serie de las *obras de burlas*, á la verdad mucho menos recargada de obscenidades en este primer *Cancionero* que en otros posteriores. La mayor parte de las poesías que encierra, aunque muy libres y desaforadas en el lenguaje, son más bien sucias é injuriosas que deshonestas, y algunas, especialmente de las del Ropero, que es el poeta mayor de este grupo, podrían pasar, aun en época más culta, por chistosas, sin daño ni peligro de barras. Aun la composición más brutal de todas, que es el *Aposentamiento que fué hecho en la persona de un hombre muy gordo, llamado Juvera*, cuando estuvo en Alcalá el legado pontificio D. Rodrigo de Borja, que luego fué Alejandro VI, no pasa de ser una alegoría soez y confusa, en que hace todo el gasto la obesidad del dicho Juvera, aposentándose en las diversas partes de su enorme corpachón todos los del séquito del legado (1). Las coplas del comendador Roman contra Antón de Montoro, las del Conde de Paredes contra Juan de Valladolid, y aun el convite que D. Jorge Manrique hizo á su madrastra, son documentos muy interesantes para la historia de las costumbres, si bien, en clase de bromas, no parezcan tan cultas y cortesanas como pudiera esperarse de tales personajes, especialmente del Maestre de Santiago y de su hijo.

(1) Usoz, por no haber visto edición del *Cancionero* anterior á la de 1520, se equivoca en suponer que no figura en el de Castillo, puesto que está en su primera edición.

Tal es el contenido de la primera y más famosa edición del *Cancionero General*, que no es, sin embargo, la definitiva de Hernando del Castillo, puesto que en 1514, y también en Valencia (imprenta de Jorge Costilla) publicó otra que en el rótulo se anuncia «en»mendada y corregida por el mismo autor, con adición de muchas »y muy escogidas obras», las cuales en la tabla se notan con un asterisco. De esta edición fueron copias, al parecer, otras dos de Toledo, por Juan de Villaquirán, 1517 y 1520. No habiendo tenido ocasión de cotejar estas tres ediciones, que sólo conocemos por la breve noticia que de ellas dan Brunet, Durán y Salvá, no podemos determinar con certeza qué fué lo que se añadió ó suprimió en ellas; pero sabemos por Gallardo y Usoz que ya en la de Toledo de 1520 está la indecentísima composición del *Pleito del Manto*, y no es inverisímil que se halle también en las dos anteriores, puesto que precisamente en 1519 y en Valencia (por Juan Viñao) fué impreso un pequeño *Cancionero de obras de burlas provocantes á risa* (1), que

(1) Es uno de los libros más raros de la bibliografía española. No se conoce más que un solo ejemplar, existente hoy en el Museo Británico, y antes en un club ó sociedad literaria de Londres *(Royal Society of Literature, St. Martin' place)*. D. Luis de Usoz y Río, famoso editor de la colección de *Reformistas antiguos españoles*, tuvo el capricho, raro en un afiliado á secta tan rígida como la de los cuákeros, si bien muy propio de su depravado gusto, de hacer una linda edición de este Cancionerillo (Londres, 1841, en casa de Pickering, aunque lleva una falsa portada de Madrid, por Luis Sánchez, *cum privilegio)*. Le encabezó con un docto y estrafalario prólogo, en que mezclando, según su costumbre, las especies más inconexas, quiere achacar á clérigos y frailes todas las inmundicias del *Cancionero*, como si ellos hubiesen tenido el monopolio de la poesía en la España antigua.

Por apéndice del *Cancionero* puso Usoz varias composiciones muy curiosas, tomadas de un volumen de pliegos sueltos del Museo Británico. Entre ellas figuran las *Lamentaciones de amores* de Garci-Sánchez de Badajoz, las coplas de «*canta, Jorgico, canta*», que parecen de Rodrigo de Reinosa; otras coplas del mismo «*al tono del baile del Villano*», el lindísimo romance *de una gentil dama y un rústico pastor*, los *Fieros que hace un rufián llamado Mendoza, contra otro que se dezía Pardo, porque le requería á su amiga de amores* (que también parecen de Reinosa), y *Las doce coplas moniales*, que se atribuyen á Pedro de Lerma, famoso cancelario de la Universidad de Alcalá, y acérrimo secuaz de las doctrinas de Erasmo.

recopila todas las del *Cancionero* de 1511, y añade otras diez muy libres y desvergonzadas, las cuales, á excepción de una sola, pasaron todas al tercer *Cancionero* toledano, el de 1527, de que luego haré mención. Una de ellas es el citado *Pleito del Manto*, en que intervinieron varios trovadores, entre ellos García de Astorga, que dirige sus coplas á D. Pedro de Aguilar: composición tan escandalosa, que ni siquiera su tema puede honestamente indicarse aquí, bastando decir que es una parodia de los procedimientos judiciales, hecha con las más feas palabras de nuestra lengua. No así la *Visión deleitable*, compuesta en Nápoles, que siendo tanto ó más lasciva en el fondo, no ofende por lo soez de la expresión, sino que procede, á estilo italiano, por términos figurados y frases de doble sentido, del modo que lo vemos, por ejemplo, en los *Canti carnaccialeschi* de Florencia. No se valió de este malicioso recato de expresión el incógnito autor de la *C... comedia*, que es una parodia bestial y lupanaria de las *Trescientas* de Juan de Mena, acompañada de escolios en prosa, sin duda con intento de parodiar también el comentario de Hernán Núñez. Estas apostillas, que por lo general contienen cuentos y rasgos biográficos de famosas rameras, son todavía más desenfrenadas que el texto; pero á la verdad, están escritas con más soltura y gracejo que él, y pueden servir como documento para la crónica de las malas costumbres á principios del siglo XVI, puesto que vienen á ser una especie de topografía é historia anecdótica de las mancebías de España, especialmente de las frecuentadas por estudiantes, desde Salamanca y Valladolid hasta Valencia, donde, al parecer, fué redactado este bárbaro *poema*, del cual pudiera sacarse un suplemento á nuestros diccionarios, poco menos copioso que el *Glossarium eroticum* que para la lengua latina existe.

Esta, y el *Aposentamiento de Juvera* (que quizá se desechó por obscura y anticuada), fueron las únicas composiciones del *Cancionero de Burlas* omitidas en el de Toledo de 1527, tan raro como el primitivo de Castillo, y aun más estimable que él, no sólo por ser caso rarísimo haber á las manos ningún ejemplar que no esté horriblemente mutilado, ya en la sección de *obras devotas*, ya en la *de burlas*, ya en la una y en la otra, cuanto por el gran número de

poesías añadidas que contiene; si bien sospechamos, y aun tenemos por seguro, que la mayor parte de estas adiciones venían ya en todos ó en alguno de los tres *Cancioneros* de 1514, 1517 y 1520. En total, son 175 las composiciones que lleva de ventaja esta edición sobre la de 1511, pero en cambio faltan 187 de las que en ésta había, algunas tan preciosas como la *Querella de amor* del Marqués de Santillana. Las adiciones son de muy vario carácter, habiendo entre ellas hasta poesías de Boscán (en metros cortos), y sonetos italianos de Berthomeu Gentil, y *capitoli*, en tercetos, también italianos, de Tapia, y versos catalanes de Vicente Ferrandis, de Mosén Vinyoles y otros valencianos. Pero en general predomina la escuela antigua, representada no sólo por sus más calificados imitadores de la primera mitad del siglo XVI, tales como el murciano D. Francisco de Castilla, del cual se reproduce, aunque incompleto, el elegante y filosófico *diálogo entre la Miseria Humana y el Consuelo*, que es una de las mejores poesías de este tiempo y de esta manera; sino por composiciones de trovadores de fines del siglo XV, omitidas en la primera edición de Valencia. Particularmente se amplía la sección de los versos de Costana (incluyéndose su *Nao de amor*, imitada de la de Juan de Dueñas), de Portocarrero, de Quirós, del comendador Escrivá, de Salazar, autor de una parodia del *Padre Nuestro*, titulada el «*Pater Noster de las mujeres*», y muy especialmente de Garci-Sánchez de Badajoz, que continuaba estando de moda como prototipo de finos amadores, y del cual se ponen veintiséis composiciones nuevas, algunas de ellas extensas é importantes, como la *fantasía de las cosas de amor* y las *coplas contra la Fortuna*. Pero de las cosas hasta entonces inéditas que trae este *Cancionero*, la mas extensa, y al mismo tiempo una de las de más apacible lectura, es cierto *Doctrinal de Gentileza que hizo el comendador Hernando de Ludueña, Maestresala de la Reyna Nuestra Señora*, obra que, á pesar de lo reciente de su fecha y de las costumbres palaciegas que describe, está todavía dentro de la tradición provenzal, y, más que con *El Cortesano* de Castiglione, guarda relación con los *Ensenhamens* del viejo trovador Amaneu des Escás, derivación que se manifiesta también en atribuir el *Doctrinal* al *dios de amor*, sobrenombre que se dió á varios trovadores entendidos en

estas materias, y que las trataron en modo grave y didáctico, entre ellos á nuestro Serveri de Gerona (1).

Por muy grande que supongamos (y extraordinaria era, en efecto) la licencia de la imprenta española en el primer tercio del siglo XVI, cuando podían circular, no á sombra de tejado, sino libremente y con indicación de la oficina del tipógrafo, libros tales como el *Cancionero de burlas* ó las comedias *Thebayda* y *Seraphina*, sin que ni siquiera la Inquisición hiciese alto en ello, no á todos los lectores había de parecer bien encontrarse en un libro de común lectura, como el *Cancionero General*, que era el breviario poético de entonces, con horrores tales como el *Pleito del Manto* ó la *Visión deleitable*. En obsequio, pues, de las personas honestas, comenzó á ser expurgado el *Cancionero*, siendo la primera de estas ediciones depuradas, la de Sevilla, 1535, por Juan Cromberger, de la cual es copia fiel la que el mismo impresor repitió en 1540. En una advertencia preliminar que sustituye al prólogo de Castillo, se anuncia que «se »han quitado del dicho *Cancionero* algunas obras que eran muy »deshonestas y torpes, é se han añadido otras muchas, asi de devo- »ción como de moralidad; de manera que ya queda el más copioso »que se haya visto». Lo añadido, en sustitución de lo que se quita, son 88 composiciones, entre ellas las *Coplas* de Jorge Manrique, y una serie muy curiosa de *obras en loor de algunos santos, sacadas de las Justas literarias que se hazen en Sevilla por institución del muy reverendo é magnífico señor el Obispo de Scalas*. De estas justas, en que por estatuto de su fundador D. Baltasar del Río sólo se usaban los antiguos metros nacionales en oposición á los de la escuela italiana, da razón Gonzalo Argote de Molina en su *Discurso sobre la*

(1) *Cancionero general. Agora nuevamēte añadido. Otra vez ympresso con adición de muchas y muy escogidas obras. Las quales quiē mas presto querrá ver vaya a la tabla: y todas aq̄llas q̄ ternán esta señal + son las nuevamente añadidas.*

Colofón: *La presente obra intitulada cancionero general copilado por Hernando del Castillo. En el qual van agora nuevamente añadidas muchas obras muy buenas y quien las quisiere, etc. Fué impresso en la muy noble é Imperial cibdad de Toledo, por maestre Ramon de Petras, imprensor* (sic) *de libros. Acabose á doze dias del mes de mayo. Año del nacimiento de nuestro salvador señor jesuchristo de mil e quinientos e veynte y siete años.*

Folio, letra gótica, 8 hojas preliminares y 195 folios.

poesía castellana, haciendo notar su especial carácter. Entre los poetas premiados hay nombres conocidos, como el bachiller Céspedes, el cronista Pero Mexía, el capitán Salazar, Lázaro Bejarano, y otros (1).

Grupo distinto forman, hasta por su apariencia exterior, puesto que son en octavo, y no en folio, los dos *Cancioneros* de Amberes (por Martín Nucio y Felipe Nucio, 1557 y 1573), que son los menos raros ó, si se quiere, los menos inaccesibles de toda la serie, aunque rara vez suelen encontrarse íntegros y en buen estado. La de 1557 merece la preferencia, por contener mayor número de obras, y entre ellas 57 que le son peculiares, habiéndolas entre ellas muy curiosas; por ejemplo: el *Hospital de amor*, el *Canto de Amadís* (poema narrativo en octavas reales, fundado en la célebre novela del mismo nombre), el romance de Adonis, el de la abdicación de Carlos V, y un grupo de *sonetos, coplas y canciones nuevas hechas en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año 1545, por dos caballeros cuyos nombres se dexan para mayores cosas: con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva.* De todo esto, como perteneciente á la literatura del siglo XVI, no procede aquí adelantar noticias, bastando decir que entre estas poesías anónimas, algunas de ellas muy notables (2), alternan los endecasílabos italianos con las coplas castellanas de arte mayor y menor y con las formas de la poesía

(1) Antes de pasar al *Cancionero* de Cromberger estos versos, habían sido impresas aparte las *Justas* de San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), Santa María Magdalena y San Pedro Apóstol (1533), San Pablo y Santa Catalina (1534). Todas se hallan juntas en un rarísimo volumen, que, procedente de la biblioteca de Osuna, se custodia ahora en la Nacional. Á su tiempo volveré á hablar de ellas.

(2) Las más curiosas históricamente son las compuestas en Inglaterra por los caballeros del séquito de Felipe II cuando fué á casarse con la reina María; especialmente las cancioncillas que empiezan:

Que no quiero amores
En Ingalaterra,
Pues otros mejores
Tengo yo en mi tierra...
¡Ay, Dios de mi tierra,
Saqueysme de aquí!
¡Ay, que Ingalaterra
Ya no es para mí!...

popular ó popularizada, habiendo hasta dos composiciones *de germanía*, las más antiguas que conocemos en este dialecto rufianesco.

La última edición de las antiguas del *Cancionero*, y la menos estimable de todas, es la segunda de Amberes (1573), que no sólo no añade nada, sino que suprime innumerables piezas, entre ellas todas las de *burlas*.

Aparte de estas nueve impresiones del *Cancionero General*, se citan vagamente otras cuya existencia es dudosa, si se exceptúa la edición popular que en tres volúmenes pequeños publicó el librero de Zaragoza Esteban G. de Nájera, en 1552, de la cual por lo menos se conoce la *segunda parte* ó tomo, existente en la Biblioteca Imperial de Viena y descrito por Wolf. Respecto de otro *Cancionero*, también de Zaragoza y también del impresor Nájera (1554), descubierto en la Biblioteca de Wolfembüttel por el mismo Wolf (1), y reimpreso por Morel Fatio, no procede aquí su estudio, por constar enteramente de poesías del tiempo de Carlos V, en que alternan las formas indígenas con las italianas, como ya lo indica el título: «*assi por el arte Española como por la Toscana*». Es, por consiguiente, un *Cancionero* de transición, cuya importancia procuraremos aquilatar á su debido tiempo.

Aunque una parte, relativamente escasa, de las poesías del *Cancionero* de Castillo pasó á la colección Fernández, á la *Floresta de*

Y un soneto, cuyo anónimo autor, que tenia el mal gusto de no gustar de las bellezas inglesas, acaba con estos desaforados tercetos, que prueban que el *Cancionero de burlas* todavía no estaba olvidado:

Me veo morir agora de penuria
En esta desleal isla maldita,
Pues más á punto estoy que Satilario;
Tanto que no se iguala á mi luxuria,
Ni la de Fray Anselmo el Carmelita,
Ni aquella de Fray Trece el Trinitario.

Este *Satilario*, tantas veces mencionado en poesías libres del siglo XVI, debió su celebridad á cierta escandalosa glosa de *La C... comedia* (copla 28). También está allí (sobre la copla 64) el cuento del Trinitario.

(1) *Ein Beitrag zur Bibliographie der «Cancioneros»* (en el tomo X del *Boletín de Sesiones* de la clase de Historia de la Academia de Ciencias de Viena, 1853).

Rimas de Böhl de Faber, á los dos *Romanceros* de Durán, y á otras antologías menos famosas, se hacía sentir la falta de una reproducción total de este cuerpo poético, indispensable para el estudio de la literatura de los siglos XV y XVI. Nuestra benemérita Sociedad de Bibliófilos ha prestado en 1882 el gran servicio de poner de nuevo en circulación el *Cancionero General*, no limitándose á copiar la primera edición de 1511, sino enriqueciéndola con un apéndice de todo lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557, y con numerosas variantes sacadas no sólo de estas ediciones, sino de otros varios libros impresos y de algunos cancioneros manuscritos: trabajo por extremo meritorio, como todos los que ha realizado el laborioso y discreto bibliotecario D. Antonio Paz y Melia, que sin ruido ni alharacas hace más por nuestras letras que muchos de los que tienen por oficio su enseñanza ó su crítica.

Esta publicación debe servir de punto de partida para la ilustración analítica y menuda, que todavía exigen los poetas del *Cancionero*, y que sólo en pequeña parte hemos podido realizar por el carácter general de nuestra obra. Encarecer la importancia del libro de Castillo como monumento histórico y como texto de lengua, sería repetir una vulgaridad de las más obvias; pero justo es añadir que en este fárrago de versos, muchas veces medianos, suele encontrarse con más frecuencia que en otros centones de su género algo que no interesa sólo al filólogo y al erudito, sino también al hombre de gusto. Bajo tal aspecto, habría evidente injusticia en confundir el *Cancionero* de Castillo con el de Baena, por ejemplo, ó con el de Resende. Aun prescindiendo de los pocos, pero exquisitos, romances viejos, cuyo primitivo texto está allí, recuérdese el florilegio que puede formarse con lo selecto del Marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, de los dos Manriques, de Rodrigo de Cota, de Diego de San Pedro, de Garci-Sánchez, de Cartagena, de Montoro, de Alvarez Gato y de otros que omitimos por no repetir tantas veces unos mismos nombres. Aun en los poetas más triviales de la colección, en los que no lucen más que un artificio huero y una mera facilidad de rimar, hay por lo menos condiciones técnicas muy estimables: casi todos versifican bien, y en los metros cortos quizá no han sido superados nunca, á no ser por aquellos discípulos suyos

del siglo xvi, Castillejo, Montemayor, Silvestre, que apoderándose de estas formas, ya vacías de contenido pero siempre galanas, las infundieron un espíritu nuevo, así en la lírica como en la sátira.

Conviene huir, pues, del cómodo sistema de condenar á carga cerrada esta poesía sin leerla como debe leerse, esto es, poniéndola en relación con los elementos sociales que la produjeron y con el medio en que se desarrolló. Estudiada así, no sólo enseña mucho que no está en las crónicas, sino que á veces agrada é interesa. El *Cancionero General* se formó *á bulto*, como dice muy exactamente Lope de Vega, y por eso hay en él *desigualdades grandes*, según el parecer del mismo preclaro ingenio; pero lo bueno es bastante para compensar ó hacer más llevadero el hastío que produce lo mediano, que es naturalmente lo que más abunda. Aun en tiempos en que dominaba la crítica académica, hubo ya quien sacara buen partido de los poetas del *Cancionero*, hasta para poner ejemplos de estilo. Mayans en su docta *Retórica* (que en esta parte es la mejor y más útil que tenemos) los cita á cada paso, y no se harta de ponderar el maravilloso juicio y gravedad de Hernán Pérez de Guzmán y Jorge Manrique; el ingenio, discreción y gracia de su tío Gómez, de Hernán Mexía, de Nicolás Núñez, de D. Luis de Vivero, del comendador Escrivá, del vizconde de Altamira, y el natural decir de todos ellos, suelto, castizo y agradable.

No hemos terminado aún el examen de la abundante producción poética del tiempo de los Reyes Católicos. Todavía nos falta estudiar al mayor poeta de este período, es decir, á Juan del Enzina, y fijar luego la consideración en los ingenios aragoneses, entre los cuales sobresale D. Pedro Manuel de Urrea, y en los portugueses del *Cancionero de Resende*, que escribieron en lengua castellana. Y, finalmente, diremos algo del autor de la *Propaladia*, considerado como lírico, y de los numerosos autores de pliegos sueltos que conocida ó verisímilmente son anteriores á Cristobal de Castillejo, en quien comienza un nuevo período para esta escuela, remozada y transfigurada enteramente por él. Pero todo esto será materia del capítulo (1) siguiente, ya que éste se ha dilatado más de lo que pensábamos, y quizá más de lo que puede tolerar la paciencia de nuestros lectores.

(1) El original: «volumen». (*A. B.*).

CAPÍTULO XXV

JUAN DEL ENZINA: SU BIOGRAFÍA; SUS OBRAS MUSICALES; SUS PRODUCCIONES LITERARIAS: SU *Cancionero;* SU DOCTRINA LITERARIA, SEGÚN SU *Arte de la Poesía Castellana;* DIRECCIÓN DE JUAN DEL ENZINA EN LAS VÍAS DEL RENACIMIENTO CLÁSICO: SU ADAPTACIÓN DE LAS *Bucólicas* DE VIRGILIO AL METRO CASTELLANO; SUS DONES POÉTICOS; LAS *obras á lo divino;* POESÍAS ALEGÓRICAS Y PROFANAS; VILLANCICOS Y GLOSAS; SU VERDADERO PUESTO EN LA HISTORIA DE LOS ORÍGENES DEL DRAMA NACIONAL; OBRAS DRAMÁTICAS DE JUAN DEL ENZINA; SU INFLUENCIA EN LA ESCENA NACIONAL.

Por el número y variedad de sus producciones; por el feliz consorcio que en muchas de ellas hicieron la musa popular y la erudita: por su doble carácter de poeta y preceptista; por su importancia en la historia del arte lírico-musical, y, finalmente, por su venerable representación en los orígenes de nuestra escena, es Juan del Enzina el ingenio más digno de estudio entre cuantos florecieron en tiempo de los Reyes Católicos. No pretendemos abarcar en este bosquejo los múltiples aspectos de tan interesante figura. Sólo á título de poeta lírico figura en este libro (1) Juan del Enzina, y á tal consideración habremos de subordinar nuestro trabajo, donde sólo incidentalmente pueden entrar los demás merecimientos artísticos que hacen el nombre de Enzina tan recomendable.

La biografía de este preclaro varón, casi ignorada hasta nuestros días, á pesar de los loables conatos de D. Gregorio Mayans, en su *Noticia de los traductores de Virgilio;* de D. Leandro Fernández de

(1) El original: «esta antología». (*A. B.*

Moratín, en su obra clásica sobre los *Orígenes* de nuestro teatro; de Gallardo, en sus inestimables cédulas bibliográficas, y de Fernando Wolf, en un breve artículo de la *Enciclopedia* de Grüber, va recibiendo en estos últimos años inesperada claridad, por virtud de los felices hallazgos y de las doctas inducciones de varios eruditos y aficionados (1). Quedan, sin embargo, muchos vacíos y no pocos puntos opinables, que sólo en una monografía podrían tratarse á fondo.

Ateniéndonos á lo más cierto y averiguado, comenzaremos por decir que no hay duda en cuanto al año del nacimiento del poeta, aunque pueda haber alguna en cuanto á su patria. Nació en 1469, puesto que tenía cincuenta años cumplidos al emprender su peregrinación á Jerusalén, en 1519, según él mismo declara, en pésimos metros, en su *Trivagia* (2). Fué hijo de la ciudad de Salamanca, ó de un lugar cercano llamado Encina, según opinaba D. Bartolomé Gallardo, fundándose en estos versos de un villancico suyo:

¿Es quizá vecina
De allá, de tu tierra?
—Yo soy del Encina,
Y ella es de la sierra...

(1) Cañete (D. Manuel): *Teatro completo de Juan del Encina*, publicado por la Academia Española en 1893, con adiciones del Sr. Barbieri.

Asenjo Barbieri (D. Francisco): *Cancionero musical español de los siglos XV y XVI*, publicado por la Academia de San Fernando en 1890.

Cotarelo (D. Emilio): *Juan del Encina y los orígenes del Teatro español* (artículos publicados en *La España Moderna*, 1894).

Mitjana (D. Rafael): *Sobre Juan del Encina, músico y poeta. Nuevos datos para su biografía*. Málaga, 1895.

[Díaz-Jiménez y Molleda (D. Eloy): *Juan del Encina en León*; Madrid, 1909. *(A. B.)*]

(2) Los años *cincuenta* de mi edad cumplidos,

....

Terciado ya el año de los *diez y nueve*;
Después de los *mil y quinientos* encima,
Y el fin ya llegado de la vera prima,
Que el día es prolijo, la noche muy breve,
Mi cuerpo y mi alma de Roma se mueve.
Tomando la vía del santo viaje...

A lo cual puede añadirse este paso, todavía más significativo, en que el poeta parece distinguir entre su nacimiento en la aldea y su crianza en la Universidad salmantina:

Aunque sós destos casares
De aquesta silvestre *encina*,
Tú sabrás dar melecina
A mis cuitas y pesares,
Pues *allá con escolares*
Ha sido siempre tu crio...

De los alegres tiempos de su vida estudiantil queda memoria en el *Aucto del Repelón*, primero aunque rudísimo esbozo del entremés castellano. Puede conjeturarse que fué en Humanidades uno de los primeros discípulos del maestro Nebrija, puesto que la doctrina métrica que en su *Arte de la poesía castellana* expone, está substancialmente conforme con la que aquél había enseñado en su *Gramática Castellana*. Es sabido que Nebrija volvió de Italia en 1473, y que la primera edición de su *Arte latino* se hizo en 1481, que es aproximadamente la fecha en que Juan del Enzina debía contarse entre la regocijada turba escolar de Salamanca, que bebía de los labios del ilustre filólogo andaluz la enseñanza y el espíritu del Renacimiento. Entonces adquirió Enzina la cultura clásica de que da muestra en su elegante paráfrasis de las Bucólicas virgilianas, y que le fué útil hasta para sus ensayos dramáticos, donde se mezclan las reminiscencias de la antigua poesía pastoril con la tradición del drama litúrgico y popular de los tiempos medios.

La vocación poética, así como la musical, se desarrolló muy pronto en Juan del Enzina. La mayor parte de las obras de su *Cancionero*, según él afirma en la dedicatoria á los Reyes Católicos, «*fueron hechas desde los catorce años hasta los veinte y cinco*», por lo cual invoca en su favor el privilegio de menor edad. Probablemente como músico, más bien que como poeta, entró muy joven al servicio del duque de Alba D. Fadrique Álvarez de Toledo, acaso por recomendación de su hermano D. Gutierre, cancelario de la Universidad de Salamanca en los mismos años en que Enzina estudiaba.

La época de mayor actividad literaria de nuestro poeta puede fijarse entre 1492, fecha de su imitación de las églogas de Virgilio, y 1496, en que por primera vez aparecieron sus obras recopiladas en un *Cancionero*, que, además de la parte lírica (poco aumentada, y aun mermada, en las ediciones sucesivas), contiene ya ocho de sus piezas dramáticas, cuyas rúbricas nos informan de las circunstancias de la representación, que fué puramente doméstica, tomando parte en ella el autor mismo, que hace frecuentes alusiones á los sucesos de su tiempo, por lo cual es fácil casi siempre la determinación de las fechas. Aderezábanse estas sencillas representaciones, ora sagradas, ora profanas, con la música y letra de los villancicos que el mismo Juan del Enzina componía para solaz de sus nobles patronos, y que en gran parte se encuentran asonados en el *Cancionero musical* de la biblioteca de Palacio, que descifró é ilustró Barbieri.

La más antigua de estas composiciones escénicas, que es una égloga de noche de Navidad representada en 1492, nos permite fijar la fecha en que Juan del Enzina entró como familiar en el castillo de Alba de Tormes, puesto que en ella se muestra *muy alegre é ufano, porque sus señorías le habían ya recebido por suyo*. Fué sin duda el director de espectáculos, el *arbiter elegantiarum* de su palacio, lo mismo en las regocijadas noches de *antruejo* ó Carnestolendas, que en aquellos días en que devotamente se conmemoraban la Pasión ó la Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo.

De una de las églogas de Juan del Enzina, consta que fué representada en presencia del príncipe D. Juan, que debe contarse entre los Mecenas de nuestro poeta, puesto que á él está dedicada la traducción de las bucólicas virgilianas. La inesperada muerte de aquel príncipe en 1497, inspiró al vate salmantino una que llamó *Tragedia trovada*, sin duda por lo doloroso del asunto; pero que nada tiene de dramática, siendo meramente un poema en coplas de arte mayor, conforme al estilo de Juan de Mena.

De 1498 es una égloga, comúnmente llamada *la de las grandes lluvias*, por aludirse en ella á las copiosísimas que cayeron en dicho año. De ella se infiere que Juan del Enzina pretendió inútilmen-

te por aquellos días una plaza de cantor, vacante en la catedral de Salamanca (1).

Quizá el fracaso de esta pretensión suya fué lo que le indujo á

(1)

JUAN.

Y acuntió que en aquel día
Era muerto un sacristán.

RODRIGACHO.

¿Qué sacristán era, di?

JUAN.

Un huerte canticador.

ANTÓN.

¿El de la igreja mayor?

JUAN.

Ese mesmo.

RODRIGACHO.

¿Aquese?

JUAN.

Si.

RODRIGACHO.

¡Juro á mi
Que canticaba muy bien!

MIGUELLEJO.

¡Oh, Dios lo perdone, amén!

ANTÓN.

Hágante cantor á ti.

RODRIGACHO.

El diabro te lo dará,
Que buenos amos te tienes;
Que cada que vas é vienes,
Con ellos muy bien te va.

MIGUELLEJO.

No están ya
Sino en la color del paño;
Más querrán cualquier extraño
Que no á ti que sos d'allá.

RODRIGACHO.

Dártelo han, si son sesudos.

(*Sigue la nota.*)

buscar fortuna en Italia como profesor de su divino arte. Del largo período en que residió en Roma, y que fué sin duda capital para el desarrollo de su talento artístico en el doble concepto de la música y de la poesía, tenemos muy obscuras, vagas y contradictorias noticias, algunas de las cuales deben rechazarse en absoluto, como la de haber sido Juan del Enzina, en tiempo de León X, maestro de la Capilla Pontificia; cargo honorífico que entonces, y aun mucho después, no se concedía más que á obispos y altos personajes eclesiásticos, como oportunamente recuerda Barbieri. Pudo ser y es verisímil que fuese *cantor* de la capilla del Papa; pero ni aun eso se ha probado hasta ahora con documento fehaciente.

Muy natural parece que influyesen en el gusto de Juan del Enzina los primeros conatos de la Talía italiana, como influyeron poco después en Torres Naharro; pero lo cierto es que la única pieza de nuestro salmantino que con certeza conste haber sido compuesta en Roma, la *Égloga de Plácida y Victoriano* (que el autor del *Diálogo de la lengua* prefería á todo lo restante de sus obras), aunque más

JUAN.

Sesudos é muy devotos;
Mas hanlo de dar por votos.

RODRIGACHO.

Por votos no, por agudos.
Aun los mudos
Habrarán que te lo den.

JUAN.

Mia fe, no lo sabes bien;
Muchos hay de mí sañudos.
. . . .
Los unos no sé por qué,
É los otros no sé cómo,
Ningún percundio les tomo,
Que nunca lle lo pequé.

MIGUELLEJO.

Á la fe,
Unos dirán que eres lloco,
Los otros que vales poco.

JUAN.

Lo que dicen bien lo sé.

larga que cualquiera otra de sus farsas, sagradas ó profanas, nada presenta en su artificio que substancialmente la distinga de las anteriores; y si alguna influencia coetánea puede reconocerse en ella, es la de la famosa novela de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, en lo que toca al suicidio del héroe; y la de las irreverentes parodias de Garci Sánchez de Badajoz en la *Vigilia de la enamorada muerta*, que fué probablemente la principal razón que tuvo el Santo Oficio para poner esta égloga en su Índice.

Lo que no puede dudarse es que algunas de las piezas de Juan del Enzina fueron representadas en Roma, y ante un auditorio, si por una parte muy aristocrático, por otra nada ejemplar en sus costumbres y diversiones. Así lo prueba un curiosísimo documento no citado todavía por los eruditos españoles, aunque divulgado ya entre los italianos. Stazio Gadio, escribiendo al Marqués de Mantua desde Roma, le describe una cena que en la noche del 10 de Agosto de 1513 había dado el Cardenal su primo, á la cual había asistido el marquesito Federico Gonzaga, que á la sazón no pasaba de los diez años; siendo los demás comensales el Cardenal de Aragón, el Cardenal Sauli, el Cardenal Cornaro, algunos obispos y caballeros, y *la cortesana Albina*. El jueves anterior la recreación había sido en casa del Cardenal de Arborea, *donde se había recitado en español una comedia de Juan de la Enzina*, asistiendo á ella *più puttane spagnuole che uomini italiani* (1). Ambas fiestas fueron verdaderas orgías, y todavía se refieren otras más escandalosas en la correspondencia del mismo agente mantuano (2).

(1) A. Graf, *Attraverso il Cinquecento* (Torino, 1888), páginas 264-265, refiriéndose á la carta publicada por Luzio, en su Memoria sobre *Federico Gonzaga ostagio alla corte di Giulio II* (en el *Arc. della R. Società Romana di Storia patria).*

(2) Por ejemplo, la cena de 11 de Enero del mismo año 1513, también en casa del Cardenal de Mantua, y en la cual, además de los comensales ya citados (entre los cuales no falta, por supuesto, la famosa Albina), estuvieron el Arzobispo de Salerno, el de Spalatro, el Obispo de Ficarico, Bernardo da Bibbiena (que fué después cardenal, autor de la desvergonzadísima comedia *Calandria*, una de las más antiguas del teatro italiano) y el bufón de León X, Fr. Mariano, que hizo á la mesa sus acostumbrados *caprichos*. Por final, dice candorosamente el narrador: *Dopo cena, lasso judicar a V. Ex. che si fece.*

Puede afirmarse casi con seguridad que la comedia representada en el banquete del Cardenal de Arborea fué la de *Plácida y Vitoriano*, que Juan del Enzina compuso en Roma, según terminantemente afirma Juan de Valdés, y de la cual Moratín cita una edición romana de 1514, que no ha sido descubierta hasta ahora, pero que debe de existir, puesto que su fecha concuerda admirablemente con los datos transcritos. Y como no es de suponer que á tan ilustres personajes como los que realzaron el esplendor de aquel fastuoso sarao, se les fuesen á servir manjares fiambres, creemos sin escrúpulo que la égloga fué escrita *ad hoc* y representada por primera (y acaso única vez) en los primeros días de Agosto de 1513.

Y aquí la imaginación puede darse libre camino, reconstruyendo á su placer aquella pagana fiesta, con cuyo tono cuadraban á maravilla los chistes más que deshonestos de Eritea y Fulgencia, que debieron de hacer morir de risa al Cardenal Cornaro, no menos que á la *signora* Albina.

Para entonces la fortuna mostraba mejor semblante á Juan del Enzina, acaso por influjo de algún Mecenas desconocido, que bien pudo ser el Cardenal de Aragón. Obtuvo, pues, sucesivamente, aun antes de ser clérigo de misa, varios beneficios y prebendas eclesiásticas que, según era frecuente en la relajada disciplina de aquellos tiempos, tuvieron más de nominales que de efectivos, salvo en lo de cobrar las rentas, puesto que de la residencia se curó poco ó nada, pasando la mayor parte del tiempo *in curia*.

Según noticias que un curioso del siglo pasado extractó en el archivo de la Santa Iglesia de Salamanca, y que desde aquella ciudad fueron comunicadas en 1867 á D. Manuel Cañete, cuando se ocupaba en preparar su edición del teatro de Enzina (1), el Papa Alejandro VI, en 15 de Septiembre de 1502, hizo merced á nuestro poeta de una *ración* de la catedral de Salamanca, vacante por muerte de Antonio del Castillo. En la Bula se llama á Enzina *Clérigo*

(1) El documento original no ha sido encontrado aún, por haber cambiado de numeración los legajos de aquel archivo, pero no parece que puede dudarse de su existencia, puesto que lo que se cita de su contenido nada afirma que sea inverisímil, y que no encaje perfectamente con todo lo demás que sabemos de la vida de Enzina.

salmantino, *Bachiller*, *familiar de S. S. y residente en la curia romana.*

Seis años después, había ascendido de la categoría de racionero á la dignidad de arcediano de Málaga. El archivo capitular de aquella iglesia, explorado en buena hora por el inteligente aficionado musical D. Rafael Mitjana, nos ofrece interesantes y copiosos datos sobre esta época de su vida. Extractaremos lo más esencial.

En el acta del cabildo celebrado el día 11 de Abril de 1509, consta: que el *honrado Pedro Hermosilla*, *vecino desta dicha cibdad*, exhibió una presentación firmada del Rey D. Fernando, dando conocimiento al cabildo de que el Nuncio de S. S., con asentimiento del obispo de Málaga D. Diego Ramírez de Villaescusa, había *hecho colación y canónica institución al licenciado D.* (sic) *Juan del Enzina*, clérigo de la diócesis de Salamanca, del Arcedianazgo Mayor «y calongía á él anexa, desta dicha iglesia y cibdad de Málaga», por renuncia que había hecho en sus manos el licenciado D. Rodrigo de Enciso, maestro en Sagrada Teología y último poseedor de aquella dignidad. Tomóse juramento y dióse posesión al mencionado Pedro de Hermosilla, como procurador de Juan del Enzina, firmando el acta Gonzalo Pérez, notario apostólico y secretario del Cabildo.

Hasta el 2 de Enero de 1510 no consta que Juan del Enzina residiese en Málaga, ni se lee su nombre en ninguna acta capitular. En Marzo de dicho año, fué comisionado por su Cabildo para ir á la corte, juntamente con el canónigo D. Gonzalo Pérez, para que «paresciesen ante SS. MM. el Rey y la Reina, y ante su Consejo é Contadores mayores, y practicasen cuantas diligencias fuesen conducentes *sobre la Dotación y Privilegio desta Santa Iglesia y de su mesa capitular*». Acompaña á esta acta una «Nómina é Instrucción de los documentos que se entregaron á los dichos señores y de lo que habrán de solicitar, y particulares que habrán de tener presente», documento de gran valor, porque al pie de él se conserva el único autógrafo hasta ahora conocido de la firma y rúbrica de Juan del Enzina, *archidiaconus malacitanus*. En 14 de Octubre fué llamado por los señores del Cabildo, y en 20 de Noviembre daba cuenta del feliz resultado de su comisión.

A todo esto, el arcediano poeta continuaba sin ordenarse, de lo

cual sus émulos se valieron para excluirle del Cabildo, á lo menos por algún tiempo, y reducir á la mitad los emolumentos de su prebenda. En 14 de Julio de 1511, «se expuso por el señor Arcediano Don Juan del Enzina, que había llegado á su conocimiento que el Cabildo había ordenado ciertos estatutos en que se mandaba que el presidente que por derecho fuese en la dicha iglesia, no pudiese convocar á Cabildo sin expreso mandato de todo él. Que dicho señor, como presidente, derogaba y contradecía el citado estatuto, por quanto era en perjuicio de los demás presidentes y le quitaba su libertad de presidencia. Se acordó que se le oía y que se le daría respuesta, y se le mandó salir fuera del Cabildo. Luego se trató y platicó por el Cabildo que ningún canónigo ni dignidad que no fuese ordenado *in sacris*, no debe ser admitido á Cabildo ni ser recibido su voto, así por lo que disponen los cánones, como por el estatuto de esta Santa Iglesia. Y así se acordó que se notificase al dicho señor Arcediano de Málaga, y al licenciado Pedro Pizarro, canónigo, que, mientras aquéllos no eran ordenados *in sacris*, se abstengan del ingreso en dicho Cabildo si no fuese por su mandado». Y en el acta de 21 de Agosto se previno que «al señor Arcediano se le diese la mitad del pan que le cabía por el repartimiento, por quanto, por no estar ordenado de sacerdote según derecho, no debía percibir más de la mitad de su prebenda».

Así y todo, Juan del Enzina debía de ser personaje de mucha cuenta en su iglesia. Lo prueba el haber llevado su representación en el Concilio Provincial de Sevilla. Consta en el acta de 1.° de Enero de 1512, que se le concedió «poder para que pareciese ante el Reverendo Sr. Arzobispo de Sevilla en el Concilio Provincial que se hacía, en nombre de este ilustrísimo Cabildo, y su mesa capitular, para que solicite las cosas que le convengan y fueren en pro y utilidad deste Cabildo, y apele de las que contra éste se dieren». Y del cumplimiento de la comisión testifican varios libramientos á favor de Enzina, por cuenta de los gastos de su viaje á Sevilla.

Pero como siempre tenía puestos los ojos en Roma, centro de sus aficiones artísticas, pronto halló medio de volver á visitarla, aunque sin abandonar el cuidado de los negocios de su Cabildo. En 7 de Mayo de 1512, solicitó y obtuvo que los capitulares le concedieran

todos los días que le cupiesen de *recles*, para *ir á Roma* y otras partes donde dijo tener necesidad de ir. En 15 de Noviembre seguía allí, puesto que se le encomendó la diligencia de traer el privilegio de confirmación de su iglesia, «por cuanto era persona hábil y entendida, y se hallaba al presente en aquella ciudad».

Allí compuso la *Égloga* de *Plácida y Vitoriano*, pero no creo que pudiese dirigir la representación ni saborear los vítores con que *inter pocula* la celebrarían los alegres comensales del Cardenal de Arborea, porque en 13 de Agosto (el mismo mes en que se representó) estaba ya de vuelta y asistía á un cabildo en Málaga. Su residencia fué cortísima, como siempre. Primero la eludió con una comisión en la corte de Castilla sobre cierto pleito (acta de 7 de Octubre), y luego no pensó más que en volver á Roma, donde tenía altos protectores, granjeados sin duda con su talento de músico y poeta. En 31 de Marzo de 1514, anunció á sus compañeros de coro que estaba ya de camino, y les requirió formalmente para que se le abonaran todos los días de *recles*. Esta vez, el Cabildo no quiso pasar por ello, y le castigó privándole de parte de su beneficio. Pero los tiempos eran de tal laxitud canónica, y tan bien quisto andaba en la curia romana el castigado Arcediano, que no le fué difícil obtener antes del 14 de Octubre «ciertas bulas» del Papa León X, «sobre la diligencia de su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en corte de Roma, por suya propria cabsa ó ajena, no pudiese ser privado, molestado ny perturbado, no obstante la institución, erección ó estatutos de la dicha iglesia».

Y en efecto, todo el año de 1515 permaneció en la *alma ciudad*, á la sombra del gran Mecenas de los literatos y artistas del Renacimiento. Pero apenas había vuelto á poner el pie en tierra española, el 21 de Mayo de 1516, recibió una carta en que el Obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, Presidente que había sido de la Chancillería de Valladolid, y á la sazón Capellán Mayor de la Reina Doña Juana, le intimaba, bajo pena de excomunión y de privación del beneficio, comparecer en la dicha villa de Valladolid, donde entonces se hallaba la Corte, para tratar con él de ciertos negocios, que ignoramos cuáles fuesen, pero que seguramente no le pararon perjuicio, quizá porque continuaba escudándole la protección del

Papa Médicis, á quien debió por aquellos días el nombramiento de «Sub Colector de Espolios de la Cámara Apostólica», cargo lucrativo y holgado, que le permitió continuar faltando á la residencia todo aquel año y el siguiente, y librarse finalmente de ella, mediante permuta que hizo con D. Juan de Zea, del Arcedianazgo Mayor de Málaga, por un beneficio simple de la iglesia de Morón. Así se notificó al Cabildo en 21 de Febrero de 1519, con presentación de una carta real de Doña Juana y D. Carlos, autorizando la permuta, y una bula del Papa León X confirmándola.

Resignó Juan del Enzina el Arcedianazgo en manos de S. S., pero no consta que tomase posesión del beneficio de Morón, ni apenas hubiera tenido tiempo para ello, puesto que en Marzo del último año había sido ya agraciado por el Papa con el Priorato mayor de la iglesia de León, del cual se posesionó por procurador el día 14 del expresado mes, constando en el acta capitular que seguía residiendo en Roma (1).

Por entonces se había verificado una mutación radical en su espíritu, frívolo y mundano hasta aquella hora, entregado no sólo á los deleites artísticos, sino á otros menos espírituales. Su edad, que ya pasaba de los cincuenta años, y sin duda desengaños y pesadumbres que la vida no perdona á nadie, habían abierto su ánimo á ideas de devoción y de reforma moral, y empezaban á labrar en su inte-

(1) Dice así esta acta, descubierta por D. Juan López Castrillón y comunicada por él á Barbieri, que la dió á luz en su *Cancionero Musical* (pág. 29):

«En el cabildo alto de la iglesia de León, lunes, catorce días del mes de »marzo de mil é quinientos é diez é nueve años, estando los señores en su ca- »bildo, seyendo primiciero el reverendo señor D. Felipe Lista, chantre de la »dicha iglesia, estando el señor Antonio de Obregón, canónigo, en nombre é »como procurador del señor Juan del Enzina, residente en la corte de Roma, »presentó ante los dichos señores una bulla é presentación del Priorazgo de »la dicha iglesia, fecha al dicho Juan de la Enzina por nuestro muy santo pa- »dre por resignación de mi señor García de Gibraleón, é por virtud de la cual »é del juramento fulminado, pidió é requirió á los dichos señores que le die- »sen la possesión, é luego los dichos señores le dieron la dicha possesión é le »asignaron locación *in capitulo et choro*, é juró en forma de ánima de su parte »de observar sus estatutos *et consuetudines*. Testigos los señores Francisco de »Robles, é Matheo de Argüello, é Alonso García, canónigos.»

rior un hombre nuevo. Quería ser verdadero sacerdote, y prepararse á tan sublime ministerio con ayunos, limosnas, romerías y peregrinaciones. Así lo anuncia, en versos más píos que elegantes, al principio de la *Trivagia:*

Los años cincuenta de mi edad cumplidos,
Habiendo en el Mundo yo ya jubilado,
Por ver todo el resto muy bien empleado,
Retraje en mí mesmo mis cinco sentidos,
Que andaban muy sueltos, vagando perdidos,
Sin freno siguiendo la sensualidad.
Por darles la vida conforme á la edad,
Procuro que sean mejor ya regidos.
Agora que el vicio ya pierde su fuerza,
La fuerza perdiendo por fuerza su vicio,
Conviene á la vida buscar ejercicio,
Que vaya muy recto, y acierte, y no tuerza.
El libre albedrío, que á vicio se esfuerza,
Al tiempo que tiene su flor juventud,
Gran yerro sería, si á la senectud,
Que le es necesario, virtud no le fuerza.
. . . .
Con fe protestando mudar de costumbre,
Dexando de darme á cosas livianas,
Y á componer obras del Mundo ya vanas:
Mas tales que puedan al ciego dar lumbre.
. . . .
¡Oh voluntad mía! ¿Qué quieres obrar
Agora en tal tiempo, sino romerajes,
Ayunos, limosnas y peregrinajes,
Que á tal tiempo debes orar y velar?
. . . .
¡Oh Sol de Justicia! Alúmbrame el alma,
Y el cuerpo y la vida me limpia de escoria:
No puedo sin gracia entrar en la Gloria,
Ni haber la Corona de Triunfo y de Palma.
. . . .
Así que ya venga la Gracia, y no tarde,
Ni tarde la vida de se convertir,
. . . .
Agora no es hora que yo más aguarde,
Habiendo cumplido los años cincuenta,
A me preparar, á dar á Dios cuenta,
Mostrándome pigro al bien y cobarde.

Entonces resolvió ir en peregrinación á los Santos Lugares, y decir allí su primera misa:

> Tomemos la vía de Jerusalem,
> Do fué todo el precio de tu Redempción.

Las jornadas pueden seguirse una á una en el itinerario poético que á su vuelta publicó en Roma en 1521 con el título de *Trivagia*, obra de devoción más que de literatura, pero que ofrece algún interés como viaje y se recomienda por lo candoroso y sencillo del relato.

Eran los fines de la primavera de 1519 cuando Juan del Enzina salió de Roma por la puerta del Pópulo y tomó la vía de Ancona, visitando en el tránsito la Santa Casa de Loreto en compañía de tres Dálmatas

> Disformes de traje, mas no de persona,
> De honestas costumbres, según lo que vía;
> Hiciéronme, cierto, buena compañía,
> Magüer yo pensase ser gente ladrona.

En Ancona se embarcó para Venecia con tres frailes flamencos; pero «los vientos contrarios y perversos aires» les hicieron desembarcar á media navegación y tomar postas hasta Chiozza, de donde pasaron por agua á la ciudad reina del Adriático.

Mucho le deleitó el maravilloso espectáculo de Venecia, aunque la encontró algo *lastimada* ó decaída en su comercio á consecuencia de los descubrimientos y navegaciones de los portugueses, á cuyas manos comenzaba á pasar el tráfico de la especería. El trozo en que canta las grandezas de la ciudad de las lagunas, es uno de los más felices que tiene el poema:

> Ciudad excelente, del Mar rodeada,
> En agua zanjada, de zanja tan fina,
> Tan única al mundo, y tan peregrina,
> Que cierto parece ser cosa soñada.
> No sé quién la puede saber comparar,
> Según el extremo que en ella se encierra,
> Que estáis en la mar, y andáis por la tierra,
> Y estáis en la tierra, y andáis por la mar:
> Las más de las calles se pueden andar

Por mar y por tierra, por suelo y por agua:
De Palas es trono, de Marte gran fragua,
Que bien cien galeras, y aun más puede armar.
Aquel mesmo día, no harto y cansado
De ver y rever tan gran maravilla,
Topé con personas de nuestra Castilla,
Que cierto me hobieron muy mucho alegrado...
. . . .

Estos castellanos le dieron nuevas de la llegada, pocos días antes, de un ilustre peregrino que también se encaminaba á Jerusalén, D. Fadrique Enríquez, Marqués de Ribera y Adelantado Mayor de Andalucía,

De sangre muy noble, de ilustre linaje,
De quatro costados de generaciones,
Enriquez, Riberas, Mendozas, Quiñonés:
Señor muy humano, muy llano en su traje,
Muy gran justiciero, verídico y saje,
Más hombre de hecho que no de apariencia...

Este gran señor, pues, que se hallaba *rico de muebles y herencia* y que á su vuelta á Sevilla había de eternizar su nombre, juntando las lindezas del arte mudéjar y los primores del Renacimiento en el maravilloso edificio vulgarmente conocido con el nombre de *Casa de Pilatos*, había salido de la suya de Bornos en 24 de Noviembre de 1518 con poco acompañamiento de criados; y, uniéndose á él los demás romeros, fletaron pasaje en dos naves, que se hicieron á la vela para Levante el 1.° de Julio de 1519. En las dos mil millas de navegación que hay de Venecia á Jaffa, no tuvieron accidente alguno de tormenta, viento contrario ni asalto de corsarios. Pasaron de largo las costas de Istria, Esclavonia, Dalmacia y Albania: se detuvieron dos días en la isla de Rodas, ocupados principalmente en la contemplación de las devotas reliquias que allí había; y sin hacer gran caso de las poéticas islas del Archipiélago,

Con fábulas falsas muy mucho estimadas,

atravesaron pacíficamente el golfo de Setelías y surgieron en Joppe ó Jaffa, donde tuvieron que esperar en los barcos cinco ó seis días hasta que se les diera salvoconducto y una escolta de guardas y

guías moros y turcos. Hicieron el viaje en asnos, mulas y camellos, y el 4 de Agosto llegaron á Jerusalén, donde fueron recibidos y aun agasajados, en lo que consentía su pobreza, por el guardián y los franciscanos del Monte Sión. Más de doscientos peregrinos habían salido de Venecia, pero antes de llegar al término del viaje habían perecido catorce. Dos ó tres de ellos habían muerto de sed y calor en la terrible siesta que pasaron en el desierto de Ramah.

El aspecto físico de la Tierra Santa, no menos que el abandono en que yacían iglesias y santuarios, impresionó dolorosamente al poeta:

> La tierra es estéril y muy pedregosa...
> . . . .
> Yo, cierto, lo tengo por admiración,
> Que aquella haya sido la de Promisión:
> Con todo la estimo por más que preciosa.
> ¡Oh tierra bendita, do Christo nació,
> . . . .
> Do grandes injurias por nos padeció,
> Pasiones, tormentos, y al fin cruda muerte,
> Mis ojos indignos ya llegan á verte,
> Y á do resurgiendo al Cielo subió!

A esta cristiana efusión no corresponden desgraciadamente las fuerzas de nuestro ingenioso autor, que había nacido para la poesía ligera y no para la sublime, y que se encuentra como anonadado bajo el peso de la terrible majestad del argumento. Su descripción es un puro inventario sin ningún color poético, en versos que apenas lo parecen, y que allá se van con la prosa rudísima de su compañero de viaje el Marqués de Tarifa. Tres noches oró y meditó en el Santo Sepulcro Juan del Enzina, con pío y contrito corazón, pero sin que una centella de poesía bajase á su alma. El carbón de Isaías no encendió sus labios: quizá fuera éste el mayor castigo de sus devaneos anteriores.

En el Monte Sión dijo su primera misa dos días después de llegar: véase de que modo tan pedestre nos noticia del mayor acontecimiento de su vida espiritual:

> Dios sea loado, que gracia me dió,
> Que el día primero, que allí dentro entré,
> Con el Marqués mesmo me comuniqué,

Que un Capellán suyo nos comunicó (1):
Y aquel fue Padrino, que me administró
En mi primer Misa, que allá fuí á decilla
Al Monte Sión, dentro en la Capilla,
A do el Sacramento Christo instituyó...

En el mismo tono están hechas todas sus descripciones, hasta la de Belén, hasta la del Calvario. Tanto prosaísmo aflige, sobre todo cuando se recuerdan los versos profanos del poeta. Acaso la edad, madurándole el seso, le había agostado la lozanía del ingenio, conjetura que se fortalece teniendo en cuenta que la *Trivagia* es la última producción suya que conocemos. Por maravilla se registra en sus versos alguna impresión pintoresca, como el recuerdo de la vega de Granada en presencia del valle de Jericó:

Que propio semeja, si buen viso tengo,
La vega en España, que vi de Granada.

Sobre la vuelta no da pormenor alguno, salvo que se embarcaron en Jafa el 19 de Agosto, y que emplearon más de dos meses en la travesía, con veintidós días de escala en la isla de Chipre, pasando en todo el viaje mil penalidades, en que el Marqués de Tarifa dió continuo ejemplo de humildad, resignación y fortaleza.

En Venecia fué la despedida y dispersión de los viajeros, encaminándose el Marqués á Sevilla, donde entró en 20 de Octubre, y

(1) Es decir, nos dió la comunión.

Este capellán del Marqués de Tarifa, á quien algunos han confundido con Juan del Enzina, se llamaba Juan de Tamayo, según consta en un documento del Archivo de la casa de Alcalá (hoy de Medinaceli), dado á luz por Cañete y Barbieri:

«Yo Gil de Galdiano, canónigo de Tudela, doy fe que confesé al Sr. D. Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, en Jerusalén, dentro en la Iglesia del Santo Sepulcro, sabado en la noche seis días del mes de Agosto de quinientos é diez é nueve años, é yo *Jvan de Tamayo*, clérigo español, doy fee como otro día siguiente, domingo siete del dicho mes de Agosto en la mañana, comulgué al dicho señor Marqués dentro en la capilla del Santo Sepulcro, diciendo misa encima dél con su hábito blanco vestido y con la cruz de la orden de Santiago, puesta en él, y porque es verdad firmamos aquí nuestros nombres. Fecho en Jerusalén, etc., etc.»

dirigiéndose Juan del Enzina á Roma, donde *le placía vivir*, y donde imprimió al año siguente la tantas veces citada relación de su viaje en 213 coplas de arte mayor (1), la cual, á pesar de su exiguo mérito literario, logró, por su doble carácter de libro de viajes y libro de devoción, más popularidad que ninguna otra de las obras de Enzina, llegando sus impresiones hasta fines del siglo pasado.

En el preludio de la *Trivagia* anunciaba el poeta una nueva edición de todas sus obras, delante de las cuales iba como batidor aquel poema, cuyo número de estancias no había querido que llegasen á trescientas, por no entrar en competencia con Juan de Mena:

> Y porque ya el pueblo de mí nuevas haya,
> Viaje ¡sús! andar: tú sé precursor
> Del advenimiento de aquella labor
> De todas mis obras, que ya están á raya,
> Labor que es en Lacio nacida y en Roma,
> Por dar cuenta á todos, y á gloria de Dios.
>
> . . . .
>
> Jamás tan gran causa, tan justa y tan buena
> Yo tuve de obrar, como hora me sobra;
> Por tanto yo quiero que vaya mi obra

(1) Esta primera edición de la *Trivagia* está citada por Nicolás Antonio, pero no sé que ninguno de los bibliógrafos modernos haya llegado á verla. Hay muchas posteriores, entre ellas las de Lisboa, 1580; Sevilla, por Francisco Pérez, 1606; Lisboa, por Antonio Alvarez, 1608; Madrid, 1733, por Francisco Martínez Abad, y 1786, por Pantaleón Aznar (que es la más común), con el título de *Viaje y Peregrinación que hizo y escribió en verso castellano el famoso poeta Juan del Enzina, en compañía del Marqués de Tarifa, en que refiere lo más particular de lo sucedido en su Viaje y Santos Lugares de Jerusalem.* Algunas de estas ediciones llevan unida la relación en prosa del Marqués de Tarifa, así encabezada: «*Este es el libro de el viaje que hize á Jerusalem, é de todas las cosas que en él me pasaron, desde que salí de mi casa de Bornos, miércoles 24 de Noviembre de 1518, hasta 20 de Octubre de 1520, que entré en Sevilla, yo Don Fadrique Enrríquez de Ribera, Marqués de Tarifa.* No puedo decir si en las más antiguas se halla el *Romance y suma de todo el viaje de Joan del Encina*, que comienza:

> Yo me partiera de Roma
> Para Jerusalén ir...

romance pedestre y de ciego, de cuya autenticidad dudan algunos, no sé con qué fundamento.

En arte mayor que más alto suena:
Mas no que traspase mi cálamo y pena,
Poco más ó menos, de coplas docientas,
Pues llevan en todo la flor las trecientas,
Ninguno se iguale con su Joan de Mena.

Tal compilación quedó en proyecto, y ninguna obra de Enzina posterior á la *Trivagia* ha llegado á nosotros. Es más; tampoco tenemos noticias seguras de lo restante de su vida. No consta que llegase á residir en su priorato de León (1), ni siquiera se sabe cuánto tiempo le conservó. Algunos dicen que fué canónigo de la catedral de Salamanca y catedrático de música en su Universidad, pero ninguna de estas especies tiene comprobación hasta ahora. También es incierta la fecha de su muerte, que el cronista de Salamanca Gil González Dávila (2) pone en 1534, añadiendo que fué enterrado en la catedral y que allí se le erigió un monumento, de todo lo cual no queda ningún otro vestigio.

Afortunadamente, la riqueza de las obras de Juan del Enzina compensa con creces esta penuria de datos acerca de su vida. Son estas obras de dos géneros: musicales y literarias. El hallazgo de las primeras, ignoradas hasta nuestros días, y que han venido á derramar inesperada luz sobre uno de los períodos más obscuros é importantes de nuestra evolución artística, se debe exclusivamente á la pasmosa y feliz diligencia del castizo é inolvidable compositor español D. Francisco Asenjo Barbieri, que juntó á los lauros de la inspiración creadora los del estudio razonado y erudito de la historia de su arte. Barbieri tuvo la suerte de descubrir en la Biblioteca del Palacio de nuestros reyes un inapreciable *Cancionero* musical de los siglos XV y XVI, le transcribió en notación moderna, y le ilustró con abundantes comentarios y notas biográficas de los poetas y de los compositores. Entre unos y otros descuella indudablemente Juan del Enzina, hasta por el nú-

(1) Hay noticias de la permanencia de Encina en León desde el 2 de Octubre de 1526, hasta el 27 de Enero de 1529. Es seguro que había muerto á fines de 1529 ó principios del año siguiente. *(A. B.)*.

(2) *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, 1602, página 576.

mero de sus obras, que llega á sesenta y ocho, contándose entre ellas la mayor parte de los villancicos con que terminan sus piezas dramáticas, lo cual permitiría hoy mismo ejecutarlas acompañadas de la música que les puso su autor; y es dato que puede servir á los inteligentes para penetrar más á fondo el peculiar carácter de este embrión de drama lírico-musical, en el que se hallan los más remotos orígenes del espectáculo conocido entre nosotros con el nombre de zarzuela.

En nuestra incompetencia para juzgar á Juan del Enzina como artista musical, nos remitimos al juicio de quien lo fué tan eminente. «Cuando todos los compositores de Europa (dice) procuraban en sus obras hacer gala de los primores del contrapunto, con desprecio casi absoluto del sentido de la letra, hallamos en el *Cancionero* muchas composiciones en las cuales la música se subordina de una manera muy notable á la poesía. En esto Juan del Enzina se muestra á gran altura, siendo sus obras dignas de particular estudio; alguna de ellas se adelanta de tal modo á su siglo, que parece escrita en el presente» (1).

Esta eficacia expresiva, esta subordinación de la música á la letra, que jueces tan competentes como Barbieri y Pedrell estiman como el carácter más visible de la individualidad artística de Juan del Enzina, se explica muy naturalmente por su educación literaria y por su doble condición de músico y poeta. Por este inseparable maridaje que en su mente se establecía entre las dos artes del sonido, se comprende también que como poeta brillase sobre todo en los villancicos y otras composiciones ligeras destinadas á ser puestas en música; y que sean musicales y no pintorescas las condiciones que principalmente realzan sus versos.

Hemos dicho que el mismo poeta, siendo todavía muy joven, recogió los que hasta entonces tenía hechos, en un copioso *Cancionero*, impreso en Salamanca en 1496, y reimpreso en Sevilla, 1501;

(1) Véase el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Publícalo la misma Academia, 1890.* El número total de composiciones del *Cancionero* (todas con letra y música) son 460.

Burgos, 1505; Salamanca, 1507 y 1509; Zaragoza, 1512 y 1516 (1). Todas estas ediciones se cuentan entre los libros más peregrinos de la bibliografía española, y probablemente hubo otras que no han llegado á nuestros tiempos. No es igual el contenido de todas ellas, siendo muy notables las añadiduras que en la parte dramática contienen las de Salamanca, 1507 y 1509; esta última, la más completa, ó digámoslo con más propiedad, la menos incompleta de todas. Fuera de la colección quedaron siempre otras obras de Enzina, como el poema de la *Trivagia*, no compuesto ni impreso hasta 1521, y las églogas de *Plácida y Vitoriano* y *Cristino y Febea*. De varias

(1) *Cancionero de las obras de Juan del Enzina.*

Colofón: «*Deo gracias. Fué impreso en Salamanca á veynte días del mes de Junio de Mill.CCCC. e XCVI años.*» Fol., let. gótica, 196 hojas, sin incluir el título. (Biblioteca de la Real Academia Española. Hay otro en la del Escorial.

—Sevilla, 1501, por Juanes de Pegnicer y Magno Herbst, 16 de Enero de 1501. (Biblioteca ducal de Wolfembüttel.)

—*Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina, con otras añadidas.*

«*Fué empremida esta presente obra en la muy noble e muy leal cibdad de Burgos por Andrés de Burgos, por mandado de los honrrados mercaderes Francisco aada e Juan Thomás Aavario: la qual se acabó a xiii dias de Febrero en el año del Señor Mill y quinientos y cinco.*» Fol., let. gót., 101 hojas. (Biblioteca Nacional; procedente de la de Bölh de Faber.)

—*Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina.*

«*Fué esta presente obra emprimida por Hans Gysser alemán de Silgenstat en la muy noble e leal cibdad de Salamanca: la qual acabose a V. de enero del año de mill quinientos e siete.*» (Biblioteca de Palacio.)

—*Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina, con las coplas de Zambardo e con el Auto del Repelón .. e con todas otras cosas nuevamente añadidas.*

«*Fué esta presente obra emprimida por Hans Gysser, alemán de Silgenstat, en la muy noble e leal cibdad de Salamanca: la qual dicha obra se acabó a 7 del mes de Agosto del año de 1509 años.*» Fol., let. gót., 104 hojas. (Biblioteca Imperial de Viena y Biblioteca particular que fué de D. Pascual de Gayangos.)

—Zaragoza, 1512. (Mayans es el único que cita esta edición.)

—*Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina.*

«*Fué imprimido el presente libro llamado Cancionero, por Jorje Coci, en Çaragoça. Acabose a xv dias del mes de deziembre. Año de mill e quinientos e dezíseys años.*» Fol. let. gót., 98 hs. dobles. (Biblioteca Nacional. Magnífico ejemplar que perteneció á D. Agustín Durán. Salvá tuvo otro.)

Gallardo (tomo II de su *Ensayo*, art. *Enzina*) es quien más detalladamente describe la mayor parte de estas ediciones.

poesías insertas en una ú otra de las ediciones del *Cancionero*, como los famosos *Disparates trovados*, la *Justa de Amores*, y la *Tragedia á la muerte del Príncipe Don Juan*, se conocen ediciones sueltas; y de seguro hubo más, en esa forma de pliegos sueltos, que fué durante el primer tercio del siglo XVI el vehículo principal de nuestra poesía popular y popularizada. Ya antes de 1496 corrían mucho, no sabemos si de molde ó de mano, las composiciones de Juan del Enzina, y había quienes se las *usurpaban* y *corrompían*, y otros que se burlaban de ellas y de su autor. De estos detractores y maldicientes se queja él bajo su acostumbrado disfraz de pastor, en una de sus *Representaciones*, prometiendo sacar para Mayo (de 1496) la *copilación de todas sus obras... por que no pensasen que toda su obra era pastoril, más antes conociesen que á más se extendía su saber:*

MATEO

Déjate desas barajas,
Que poca ganancia cobras:
Yo conozco bien tus obras:
Todas no valen dos pajas.

JUAN

No has tú visto las alhajas
Que tengo só mi pellón:
Esas obras que sobajas,
Son regojos e migajas
Que se escuelan del zurrón.

. . . .

Aunque agora yo no trayo
Sino hato de pastores,
Deja tú venir el Mayo,
Y verás si saco un sayo
Que relumbren sus colores.
Sacaré con mi eslabón
Tanta lumbre en chico rato,
Que vengan de cualquier hato
Cada cual por su tizón.
Darles he de mi montón
Bellotas para comer;
Mas algunas tales son,
Qu'en roer el cascarón
Habrán harto que hacer.

MATEO

Pues yo te prometo, Juan,
Por más ufano que estés,
Que te dé yo más de tres
Que lo contrario dirán;
Que bien sé que mofarán
De tus obras é de ti...

Los contemporáneos sabrían muy bien quiénes eran estos émulos literarios de Juan del Enzina, pero nosotros mal podemos adivinarlos á través de los disfraces de *Juan el Sacristán*, de *Pravos el Gaitero*, del *Carillo de Sorbajos*, del *Sobrino del Herrero* y otros tales con que el poeta los apoda, retándolos con singular arrogancia y satisfacción de sí propio ante sus señores los Duques de Alba:

Delante de esos señores
Quien me quisiere tachar,
Yo me obrigo de le dar
Por un error mil errores.
Tenme por de los mejores;
Cata que estás engañado;
Que si quieres de pastores
O si de trobas mayores,
De todo sé, ¡Dios loado!
Y no dudo haber errada
En algún mi viejo escrito;
Que cuando era zagalito
Non sabía cuasi nada;
Mas agora va labrada
Tan por arte mi labor,
Que, aunque sea remirada,
No habrá cosa mal trobada,
Si no miente el escritor...

En el prólogo del *Cancionero* repite estas quejas, tanto por lo que toca á la depravación que sufrían los partos de su ingenio, como respecto de la censura agria y descomedida que algunos hacían de ellos:

«Andaban ya tan corrompidas y usurpadas algunas obrecillas » mías que como mensajeras había enviado adelante, que ya no mías, » mas ajenas se podían llamar; que de otra manera no me pusiera

»tan presto á sumar la cuenta de mi labor é trabajo. Mas no me »pude sufrir viéndolas tan mal tratadas, levantándoles falso testimo»nio, poniendo en ellas lo que yo nunca dije ni me pasó por pen»samiento. Forzáronme también los detractores y maldicientes, que »publicaban no se extender mi saber sino á cosas pastoriles é de »poca autoridad; pues si bien es mirado, no menos ingenio requie»ren las cosas pastoriles que otras; mas antes yo creía que más. Mo»vime también á la copilación destas obras, por verme ya llegar á »perfeta edad y perfeto estado de ser vuestro siervo.»

Antes de entrar en la vasta selva de las poesías de Juan del Enzina, conviene decir algo de su doctrina literaria, expuesta en un breve, pero muy curioso tratado, que con el título de *Arte de la Poesía Castellana* encabeza su *Cancionero*, y es la principal, aunque no muy lucida muestra, de la preceptiva de fines del siglo xv. Juan del Enzina pertenecía á la escuela de los trovadores cortesanos, y su opúsculo está, como no podía menos, en la tradición de las artes poéticas provenzales, que se remonta hasta el siglo xiii con la *Dreita maniera de trobar* de Ramón Vidal de Besalú; adquiere á mediados del xiv proporciones de farragosa enciclopedia en las *Leys d'amors* de Guillermo Molinier, y pedantesca sanción en el malhadado Consistorio de Tolosa; recibe aplicación á la lengua catalana en los diccionarios rítmicos de Jaime March y Luis de Aversó, que en tiempo de D. Juan I trasplantan á Barcelona aquella institución ya entonces anacrónica y funesta á los progresos de la legítima poesía; y logra eco en Castilla merced al cándido *dilettantismo* de D. Enrique de Villena en sus fragmentos del *Arte de la Gaya Sciencia*, y á la varia y curiosa erudición del Marqués de Santillana en su célebre *Proemio al condestable de Portugal.* Pero si Villena es un mero repetidor de las artes métricas de los tolosanos, Santillana, hombre de mucho más entendimiento y de más selecta y digerida cultura, lector asiduo de los clásicos italianos en su original y de los latinos siquiera fuese en traducciones, se eleva á ciertos conceptos generales acerca de la poesía, no reduciéndola al mero artificio de los versos, y presenta ya, aunque en embrión, algunas ideas estéticas.

Juan del Enzina, venido en edad más adelantada, cuando ya había triunfado en nuestras escuelas la pura noción del Renaci-

miento, por el esfuerzo de aquel gran varón «*el dotíssimo maestro »Antonio de Lebrixa, el que desterró de nuestra España los barbaris-»mos que en la lengua latina se habían criado*», tomó por modelo su *Arte de romance*, según él mismo confiesa. Y así como el Nebrisense había creído, algo prematuramente, que nuestra lengua estaba *tan empinada é polida, que más se podía temer el descendimiento que la subida*, así su discípulo salmantino, creyendo con toda ingenuidad que «*nunca había estado tan puesta en la cumbre nuestra poesía é »manera de trobar*», entendió ser cosa muy provechosa «ponerla »en arte é encerrarla debajo de ciertas leyes é reglas». El Renacimiento penetra de varios modos en esta Poética; y ante todo realzando el concepto del arte por sus orígenes semidivinos (puesto que en verso se dieron los oráculos y vaticinios), por su mayor antigüedad sobre la oratoria, por su maravilloso efecto para excitar y aquietar los ánimos é inducirlos y arrastrarlos á la guerra ó á la paz, como lo prueban los clásicos ejemplos de Tirteo y de Solón, alegados á este propósito por Enzina; y, finalmente, por el prestigio y la veneración de que le rodearon los antiguos como parte esencial de la cosa pública. «Que cierto si no fuera la poesía facultad honesta, »no creo que Sófocles alcanzara magistrados, preturas y capitanías »en Atenas, madre de las ciencias de humanidad.» Á los ojos de Juan del Enzina, el título clásico de *poeta* vale mucho más que el de *trovador*, con toda la diferencia que hay *de señor á esclavo, de capitán á hombre de armas subjeto á su capitán, de músico á cantor, de geómetra á pedrero*. No cita poeta alguno español anterior á Juan de Mena, y declara paladinamente que los grandes modelos están en la Italia antigua y moderna: «De aquí creo haber venido nuestra »manera de trobar, aunque no dudo que en Italia floreciese primero »que en nuestra España é de allí decendiesse á nosotros, porque si »bien queremos considerar según sentencia de Virgilio, allí fué el »solar del linaje latino, é quando Roma se enseñoreó de aquella »tierra, no solamente recebimos sus leyes é constituciones: más aún »el romance, según su nombre da testimonio: que no es otra cosa »nuestra lengua sino latín corrompido... Cuanto más que claramente »parece en la lengua italiana haber habido muy más antiguos poe-»tas que en la nuestra: así como el Dante, é Francisco Petrarca, é

»otros notables varones que fueron antes, é después, de donde mu»chos de los nuestros hurtaron gran copia de singulares sentencias, »el cual hurto, como dice Virgilio, no debe ser vituperado, mas dino »de mucho loor cuando de una lengua en otra se sabe galanamente »cometer. Y si queremos argüir de la etimología del vocablo, si bien »miramos, *trovar*, vocablo italiano es, que no quiere decir otra cosa »*trovar* en lengua italiana, sino *hallar*. ¿Pues qué cosa es *trovar* en »nuestra lengua, sino hallar sentencias é razones é consonantes é »pies de cierta medida adonde las incluir é encerrar? Así que con»cluyamos luego el *trovar* haber cobrado sus fuerzas en Italia é de »allí esparcídolas por nuestra España, adonde creo que ya florece »más que en ninguna otra parte.»

Olvida, pues, Juan del Enzina, no solamente la antigua poesía narrativa y juglaresca, la cual no creemos, sin embargo, que mirase con tanto desdén como el Marqués de Santillana, relegándola á *las gentes de baja y servil condición*, puesto que él mismo hizo romances, si bien puramente líricos, y glosó felizmente algunos temas de la canción popular; sino la misma escuela del Mediodía de Francia, la que fué madre de todas en el lirismo cortesano, la que inició a españoles y á italianos en las artes de trovar. ¡Fenómeno por cierto digno de consideración! En esta Poética, que si se atiende sólo á lo que enseña sobre el mecanismo de la versificación, parece un fruto tardío de la escuela tolosana, como que desciende todavía á explicar las galas del *encadenado*, del *retrocado*, del *redoblado*, del *multiplicado* y del *reiterado*, ni una vez suena el nombre de los provenzales, inventores de tan revesada técnica. No solamente se habían olvidado ya sus versos, sino que tampoco se leían sus poéticas. El artificio de su prosodia se había incorporado ya en la métrica de nuestros poetas palaciegos, y nadie se cuidaba de su origen.

Reaparecen también en el *Arte de trobar* ciertos conceptos generales de la preceptiva clásica: la distinción aristotélica entre la ciencia y el arte, definido como conjunto de *observaciones sacadas de la flor del uso de varones doctísimos*, *é reducidas en reglas é preceptos*; la alianza del ingenio y del estudio, tal como en la *Epístola á los Pisones* se recomienda: «Bien sé que muchos contenderán para

»esta facultad ninguna otra cosa requerirse salvo el buen natural, y »concedo ser esto lo principal y el fundamento; mas también afirmo »polirse y alindarse mucho con las observaciones del arte, que si al »buen ingenio no se juntase el arte, sería como una tierra frutífera »y no bien labrada.» Pero, de los críticos antiguos, á quien con más frecuencia cita es á Quintiliano, y en su doctrina sobre la educación del orador se apoya para inculcar al poeta la observancia de los preceptos de la elocución pura, elegante y alta, y el continuo ejercicio de la lectura en los mejores autores latinos y vulgares, para formar el estilo y adquirir copias de sentencias. Y aun en la parte métrica procede con ciertas aspiraciones clásicas, solicitando en el poeta entendimiento, no ya sólo de los géneros de versos, sino de los pies y de las sílabas y de la cuantidad de ellas, si bien en esta parte no va tan lejos como el maestro Nebrija, que, asimilando nuestros metros á los latinos, encontraba en los romances tetrámetros yámbicos, y en los versos de arte mayor adónicos doblados. Juan del Enzina no entra en tan eruditas disquisiciones, para las cuales se reconoce falto de saber; y traza un brevísimo arte de versificación enteramente práctico, reduciéndose lo demás del tratado á algunas observaciones de puntuación y lectura y á otras bastante sensatas sobre las *licencias* y los *colores poéticos*, de los cuales dice que no se deben usar muy á menudo, porque «el guisado de mucha miel no es bueno sin algún sabor de vinagre» (1).

Más claramente todavía que su Poética (en la cual luchan dos influencias contrarias y quedan muchos vestigios del gusto de la Edad Media) marca la dirección de Juan del Enzina en las vías del Renacimiento clásico, muchos años antes de su ida á Italia, su traducción libre, ó más bien adaptación, de las *Bucólicas* de Virgilio al metro castellano: la más antigua que yo sepa que de ningún poeta latino se intentase en esta forma. Las traducciones de la *Eneida*, de las *Metamorfosis*, de las *Heroídas*, de la *Farsalia* y de las *Tragedias de*

(1) He reimpreso dos veces este tratadito, primero en los apéndices al tomo II de la *Historia de las ideas estéticas en España*, y después en el tomo V de mi * ANTOLOGÍA.

* El original: «esta». (*A. B.*)

Séneca, hechas en el siglo xv, habían sido en prosa, generalmente rudísima, calcando groseramente el texto al modo de las versiones interlineales, sin ninguna atención al sentido poético, y con un hipérbaton tan estrafalario y pedantesco, que para entender la versión es preciso recurrir continuamente al original. Juan del Enzina, que era poeta, procedió con las *Bucólicas* muy de otra manera que D. Enrique de Villena con la *Eneida*, y en vez de prosa crespa, dislocada y rimbombante, hizo hablar al mantuano en coplas de arte menor, muy anacrónicas ciertamente, pero fáciles y graciosas. Interpretó libremente á Virgilio con un desenfado que ya degenera en irreverencia y parodia, cambiando los asuntos de las églogas, aplicándolas á las circunstancias históricas de su tiempo, haciendo hablar á los pastores arcádicos la lengua de los labriegos del campo de Salamanca: todo esto con brío, con desenvoltura, sin romper los odres bastante estrechos de la versificación cortesana, pero derramando en ellos, aunque á pequeñas gotas, un licor mucho más suave y exquisito que el que antes solían contener.

No se le ocultaban las dificultades de su empresa: lo poco trabajada que estaba todavía nuestra lengua poética para tales ensayos, lo que él llama: «el gran defecto de vocablos que hay en la lengua »castellana en comparación de la latina; de donde se causa en mu»chos lugares no poderles dar la propia significación, cuanto más que »por razón del metro é consonantes seré forzado algunas veces de »impropiar las palabras, é acrecentar é menguar, según hiciese á »mi caso, é aún muchas veces habrá que no se pueda traer al pro»pósito... Mas en cuanto yo pudiere é mi saber alcanzare, siempre »procuraré seguir la letra, aplicándola á vuestras más que reales »personas, y enderezando parte dellas al vuestro muy esclarecido »príncipe D. Juan. Por no engendrar fastidio á los lectores desta obra »(añade en la dedicatoria al Príncipe) acordé de la trobar en diver»sos géneros de metro y *en estilo rústico*, por armonizar con el »poeta, que introduce personas pastoriles.»

Indicaremos algunas de estas aplicaciones á la historia contemporánea. En la égloga primera: Melibeo... «habla en persona de los »caballeros que fueron despojados de sus haciendas, por ser rebel»des, conjurando con el Rey de Portugal que de Castilla fué alzado»;

y Títiro, en nombre de los arrepentidos, que no perseveraron en su rebeldía y contumacia contra la Reina Católica.

Aún es más singular la transformación de la égloga segunda, donde el hermoso Alexis, por quien suspiraba el pastor Coridón, está transformado en Fernando el Católico, á cuyo favor aspira el poeta:

Coridón, siendo pastor
Trovador,
Muy aficionado al Rey,
Espejo de nuestra ley,
Con amor
Deseaba su favor;
Mas con mucha cobardía
No creía
De lo poder alcanzar.
Por los montes se salía
Cada día
Entre sí solo á pensar...

La égloga tercera está aplicada «á los privados del señor Rey »D. Enrique, y á muchos grandes que con envidia dellos, é aun »ellos mesmos entre sí, sembraron gran discordia en nuestra Casti- »lla, é algunos dellos tentaron alzar por Rey al Príncipe D. Alfonso »su hermano... E con esto las maldades tanto se multiplicaron y »enjambraron en este reino, que no solamente lo de la corona real, »más aun las propias haciendas unos á otros se robaban, é como »malos pastores ordeñaban ajenas ovejas».

La pintura de la nueva edad de oro, del restaurado imperio de Saturno y Rea, que se profetiza en la égloga cuarta, el poeta, prescindiendo de la interpretación que era tradicional en las escuelas cristianas, la trae al tiempo de los Reyes Católicos, en que «ya los »menores no saben qué cosa es temer las sinrazones é demasías que »en otro tiempo los mayores les hacían», y en que «la Santa Inqui- »sición va acendrando é cada día esclareciendo nuestra fe: ya no se »sabe en estos reinos qué cosa sean judíos; ya los hipócritas son co- »nocidos, é cada uno es tractado según vive...»

El pastor Dafnis de la égloga quinta es «el muy desdichado prín- »cipe de Portugal», esposo de la infanta Doña Isabel, hija de los Reyes Católicos.

En la égloga séptima, el pastor Coridón (bajo cuyo disfraz se encubre el mismo Juan del Enzina) canta ó llora «la soledad que Castilla »sentía cuando los reyes iban á Aragón...»

En la octava (cosa que el más lince no pudiera sospechar), los amores y hechicerías de la *pharmaceutria* sirven para alusiones á la derrota de la Ajarquía ó de las lomas de Málaga, y al «crecido amor »que nuestro cristianísimo rey D. Hernando tenía en la conquista »del reino de Granada».

Esta colección de trovas ó parodias está generalmente versificada en octosílabos de pie quebrado, combinados en estrofas de ocho, nueve, diez, once y doce versos. Por excepción, el *Sicelides Musæ*, á causa de la solemnidad de su argumento y estilo, y como si el intérprete obedeciese á la intimación del *Paulo maiora canamus*, está traducido, con mucha valentía, en diez y seis coplas de arte mayor.

El estudio que empleó en esta versión libre y parafrástica de las églogas de Virgilio, debió de adiestrar á Juan del Enzina en el manejo del diálogo, que luego aplicó á sus propias *églogas* y *representaciones*, muchas de las cuales no tienen más acción dramática que las Bucólicas antiguas, y sólo se distinguen de ellas en su carácter realista y á las veces prosaico y de actualidad, y en la menor presencia de elementos descriptivos. Leyendo á Juan del Enzina, no es aventurado decir que la égloga de Virgilio tuvo alguna influencia en los primeros vagidos del drama español, cuando todavía estaba en mantillas. Para el humanista significa poco la traducción de Enzina; mucho para el historiador de la literatura española.

Entrando ya en el examen de las poesías originales de Juan del Enzina, que realmente *escribió demasiado*, según la opinión de Juan de Valdés, y es, sin duda, uno de los ingenios más desiguales que pueden encontrarse, empezaremos por advertir que en su *Cancionero* las poesías sagradas valen menos que las profanas, y las composiciones largas menos que las cortas, y los versos de arte mayor mucho menos que los villancicos y las glosas. Juan del Enzina había recibido de la naturaleza algunos de los dones poéticos más esenciales: oído musical muy fino, y ejercitado con el cultivo simultáneo de las dos artes; imaginación fresca y viva, que reproduce con ame-

nidad, aunque de un modo superficial, ciertos aspectos de la naturaleza y de la vida rústica; vena cómica, fácil é inofensiva; ingenuidad de sentimiento; alma de poeta popular, á veces. Pero le faltaron otros dones aún más excelsos, y por eso, más que por falta de pulimento y de estudios (puesto que los tuvo desde su mocedad, como hemos visto), y también por haber nacido en una época de transición á la cual sólo un ingenio de primer orden hubiera podido sobreponerse, no llegó nunca á las alturas de la gran poesía, rara vez mostró verdadera pasión, se contentó con ser un poeta agradable, gastó la mejor parte de su talento en devaneos y juguetes sin consistencia, y, á pesar de sus inconstantes aspiraciones clásicas, continuó perteneciendo á la Edad Media. No fué verdaderamente innovador más que en el teatro, que es su principal gloria.

Las *obras á lo divino* son siempre la parte más endeble en los Cancioneros del siglo XV: parecen escritas sin devoción y como de compromiso, para hacer pasar la libertad de las coplas profanas que vienen después. No hace excepción á esta regla Juan del Enzina, en las composiciones, algunas de ellas de formidable extensión, que dedicó á su señora la Duquesa de Alba (Doña Isabel Pimentel) sobre la Natividad de Nuestro Señor, sobre la fiesta de los tres Reyes magos, sobre la Resurrección de Cristo, sobre la Asunción de Nuestra Señora y otros temas piadosos. Su cristiana musa se ejercitó también en loor de algunas iglesias nuevamente edificadas en las diócesis de Salamanca y Zamora; y ensayó la versión de algunos salmos, como el *Miserere;* de algunos cánticos de la Sagrada Escritura, como el *Magnificat* y el *Nunc dimittis;* de algunos himnos, como el *Ave Maris Stella*, el *Quem terra pontus*, el *Vexilla regis*, y el *Te Deum laudamus;* y, finalmente, puso en verso el *Pater Noster*, el *Ave María*, el *Credo* y la *Salve*. Son notables algunas de estas traducciones por su fidelidad casi literal; pero ni en ellas ni en las poesías originales hay nada que recuerde la ternura y la suave efusión de Fray Iñigo de Mendoza y de Fray Ambrosio Montesino, ni menos la robusta entonación del cartujano Padilla. Algunos villancicos agradan, no obstante, por su misma sencillez inafectada; verbigracia, los que principian:

Quien tuviere por señora
La Virgen Reina del Cielo,
No tenga ningún recelo.

. . . .

¿A quién debo yo llamar
Vida mía,
Sino á ti, Virgen María?...

La música que acompaña á este último es de las más lindas y expresivas, según dictamen de Barbieri. Pero poéticamente son muy inferiores estas coplas á los villancicos profanos, siendo digno de notarse que el mismo Juan del Enzina trovó *á lo divino* algunos de los que antes había compuesto á lo humano. Sirva de ejemplo el villancico dialogado que empieza:

¿Quién te trajo, caballero,
Por esta montaña escura?—
¡Ay, pastor, que mi ventura!...

Cuya trova ó parodia á lo divino es ésta:

¿Quién te trajo, Criador,
Por esta montaña oscura?—
Ay que tú, mi criatura...

Y tan popular debió de hacerse, que sirvió de tema para otras poesías espirituales, entre ellas dos de Fray Ambrosio Montesino:

¿Quién te trajo, Rey de gloria,
Por este valle tan triste?—
¡Ay hombre! tú me trajiste...

. . . .

¿Quién te dió, Rey, la fatiga
Deste sudor extremado?—
¡Ay hombre! que tu pecado...

Siendo de notar que esta última fué escrita por mandado de la Reina Católica.

La visión alegórica, en el estilo de los imitadores de Dante y Petrarca, y en las formas métricas consagradas por Juan de Mena y y el Marqués de Santillana, contó entre sus más asiduos cultivadores á Juan del Enzina; pero tampoco en este género, que por lo artificial y pomposo cuadraba mal con su índole, puede decirse

que brillara mucho, quedando por de contado inferior, no sólo á Juan de Padilla, que á trechos muestra condiciones de gran poeta, sino al mismo Diego Guillén de Ávila; que no pasaba de versificador lozano y abundante. Estas obras del vate salmantino son, entre otras, el *Triunfo de Amor*, dedicado al primogénito de los Duques de Alba, D. García de Toledo, á quien sus malos hados destinaban á recibir en 1510, desventurada, aunque gloriosa muerte, en los Gelves; el *Triunfo de la Fama*, compuesto en 1492 para celebrar la rendición de Granada; y la *Tragedia trovada á la dolorosa muerte del príncipe Don Juan*, en 1497 (1). Este funesto suceso, que también lloraron con acentos de verdadero y patriótico dolor el Comendador Román y otros poetas de entonces, dió pretexto á Juan del Enzina para setenta y seis octavas de arte mayor, que empiezan de esta pedantesca manera, tan impropia de una lamentación:

Despierta, despierta tus fuerzas, Pegaso,
Tú que llevabas á Belerofonte;
Llévame á ver aquel alto monte,
Muéstrame el agua mejor del Parnaso,
Do cobre el aliento de Homero y de Naso,
Y el flato de Maro, y estilo de Anéo;
Y pueda alcanzar favor sofocléo,
Cantando en España muy mísero caso...

Algo más vale el *Triunfo de la Fama* (escrito poco después de haber terminado la versión de las *Églogas* de Virgilio). Y en efecto, era casi imposible que tan magno acontecimiento como la consumación de la Reconquista dejase de tener algún eco sonoro en la lira de un poeta tan nacional, aun cuando usase las formas de la poesía cortesana. Pero el maldito artificio alegórico, reforzado con una erudición indigesta y de mala ley, lo estropea todo. Pisando servilmente las huellas de sus predecesores, y repitiendo visiones

(1) Por ser posterior en un año á la primera edición del *Cancionero*, no pudo entrar en él; pero se imprimió aparte, en un pliego rarísimo, de letra gótica, cuatro hojas en folio, de papel y tipos idénticos á los del *Cancionero*, al fin del cual se halla encuadernado en el ejemplar de la Academia Española.

que cada vez iban siendo más empalagosas, Juan del Enzina se supone transportado á la fuente Castalia, «á do vió á muchos poetas »beber por cobrar aliento de gran estilo». Es curiosa la enumeración de los españoles:

Allí también vi de nuestra nación
Muy claros varones, personas discretas,
Acá en nuestra lengua muy grandes poetas,
Prudentes, muy dotos, de gran perfección:
Los nombres de algunos me acuerdo que son
Aquel excelente varón Juan de Mena,
Y el lindo Guevara, también Cartagena,
Y el buen Juan Rodríguez, que fué del Padrón...
Don Iñigo López Mendoza llamado,
Muy noble Marqués que fué en Santillana,
Aquel que dejó doctrina muy sana,
También con los otros allí fué llegado:
Y el sabio Hernán Pérez de Guzmán nombrado
E Gómez Manrique también allí vino,
E el claro Don Jorge, su noble sobrino,
E más otros muchos que tengo olvidado.
Así que después que todos vinieron,
Cercaron la fuente con gran procesión,
Tañendo é cantando con mucha afición,
E todos en orden del agua bebieron:
Aquesto pasado, de allí se partieron,
E fuéronse luego por esas montañas,
Adonde tenían los unos cabañas,
Los otros sus cuevas en que se metieron.
Yo que me estaba muy bien ascondido,
Metido en la mata ya había gran rato,
Pasó Juan de Mena, cuando no me cato,
Tan cerca de mí que luego me vido:
Después que me tuvo muy bien conocido
E supo la causa de mi caminar,
Mandóme en la fuente beber é hartar,
Porque gozase descanso complido.

Juan de Mena, pues, cuyo *Labyrintho* va remedando Enzina en lo que tiene de menos loable, es el guía que encamina los pasos del poeta al *templo de la Fama*, en cuyas varias estancias ve figu-

radas y entalladas las historias de griegos y romanos y las de su propia nación, entre las cuales atraen principalmente sus ojos las glorias de Isabel y de Fernando, que enumera en versos no enteramente malos, pero de más entusiasmo patriótico que fuerza poética:

Estaban encima de su rēal silla
Pintadas las guerras, batallas venciendo,
A los portugueses matando y prendiendo,
Lanzándolos fuera de nuestra Castilla:
La fuerte batalla que puso mancilla
En sus corazones cubiertos de lloro:
Del todo vencidos allá cabe Toro,
Y en Cantalapiedra dejaron la villa.
Allí vi también que estaban pintados
Dos mil robadores, ladrones, traidores,
E de otras maneras otros malhechores
Por modos diversos allí justiciados:
Al un cabo estaban herejes quemados,
E al otro la Fe muy mucho ensalzada;
Por un cabo estaba la Santa Cruzada,
Por otro salían judíos malvados.
Vi luego pintada después de estas cosas
La guerra de moros muy bien guerreada
De todo aquel reino que llaman Granada,
Con sus serranías muy mucho graciosas.
. . . .
Lo flaco y lo fuerte, por fuerza ó por grado,
Vasallos ó siervos sujetos quedaban;
Los unos vencidos, los otros se daban,
Y allí vi también su Rey cativado.
Y en cabo de todo vi grandes torneos,
Y justas reales, y cañas y toros,
Ganada Granada, llorando los moros,
Que vían cumplidos ya nuestros deseos:
Y al Rey y á la Reina con rostros febeos
Regir Occidente con buenas fortunas,
Desde las viejas hercúleas colunas
Hasta los altos montes Pirineos...

En esta última estancia, el autor se levanta un poco en alas de la grandeza de la materia; y es también un rasgo poético y feliz el presentar por remate del cuadro histórico á los más famosos maes-

tros de la estatuaria griega, a los Lisipos, Praxiteles y Fidias, labrando el trono del príncipe D. Juan,

Gran príncipe nuestro, de príncipes flor...

trono que el destino, encarnizado siempre con España aun en la cumbre de su poderío, no había de permitirle ocupar; trocando en paños de dolor las vestiduras de regocijo, y en elegías los cantos triunfales.

Si por su interés histórico puede soportarse la lectura del *Triunfo de la Fama*, no sucede lo mismo con el *Triunfo de Amor*, que quizá supera en pesadez á todos los innumerables *Triunfos* y *Triunfetes* que compusieron los malos imitadores del Petrarca. En esta insulsa visión, que consta nada menos que de 1.350 versos, no falta ninguno de los ornamentos propios del género: el obligado sueño del poeta («sueño con caídas de modorra», que hubiera dicho Gallardo), la aparición del Dios Cupido, la descripción de los palacios de la *Libertad*, de la *Razón* y de la *Ventura;* las fiestas que se celebraron en el alcázar de Venus, que era un castillo de cuatro torres, donde estaba la *Sensualidad* de portera; el gran banquete á que asistieron la *Hermosura* y la *Prudencia;* con otras invenciones no menos nuevas y divertidas que éstas, y por supuesto con una interminable retahila de nombres históricos y mitológicos, puestos unos tras de otros, como en un padrón de vecindad. Lo único curioso que este poema contiene, es una enumeración de los instrumentos musicales usados en tiempo del autor.

Pertenecen igualmente al género más trivial de la poesía de los Cancioneros, como ya sus títulos lo indican, el *Testamento de Amores*, la *Confesión de Amores*, la *Justa de Amores:* argumentos, si tal nombre merecen, tratados antes de él por innumerables trovadores.

Juan del Enzina, que á juzgar por las confesiones que hace en sus obras, debía de ser muy enamoradizo, no acertó, como tampoco ningún otro de su escuela, con la sincera expresión del sentimiento amoroso, como no fuese en alguna de sus églogas dramáticas; pero se lució mucho en el discreteo galante, compitiendo con el mismo Álvarez Gato, á quien se parece hasta en la irreverente mezcolanza

de lo sagrado y lo profano. En este género un tanto pecaminoso, son una delicia las *coplas á su amiga en tiempo de Cuaresma.*

Para la poesía frívola, vulgarmente llamada de sociedad, tenía Juan del Enzina especial aptitud. Con amenidad y sin esfuerzo la hacía brotar de las circunstancias más triviales de la vida: coplas á tres gentiles mujeres, la una dueña, la otra beata y la otra doncella, que le demandaron colación, y á las cuales envía por burla un cuarto de carnero, enseñándoles el modo de guisarle: coplas, más ideales y delicadas, á una señora que, paseando por el campo, le dió un manojo de alhelíes blancos y morados, con otras flores que se llaman maravillas: coplas á otra dama que le pidió un gallo para correr en su nombre.

Su genio blando é inofensivo, rara vez muestra una punta satírica, como en las «coplas hechas en nombre de una dueña á su ma»rido, porque siendo ya viejo tenía amores con una criada suya». Sus versos de burlas, que más bien pudieran llamarse de recreación y pasatiempo, son de todo punto inofensivos, y parecen la expansión de un ánimo regocijado, que sólo se propone hacer reir acumulando desatinos é incongruencias. Tiene en este género tres composiciones bastante chistosas, la *Almoneda*, el *Juicio sacado de lo más cierto de toda la astrología*, y los llamados por antonomasia *Disparates* de Juan del Enzina. La *Almoneda* es el inventario del pobre ajuar de un estudiante perdido, que le malbarata para ir á Bolonia:

Los que quisieren mercar
Aquestas cosas siguientes,
Mírenlas é paren mientes,
Que no se deben tardar:
Porque después de cenar
El bachiller Babilonia
Las quiere malbaratar,
Que se quiere ir á estudiar
Al estudio de Bolonia.

. . . .

Primeramente un Tobías,
E un Catón é un Doctrinal,
Con un Arte manüal,
E unas viejas Homelías:
E un libro de cetrerías
Para cazar quien pudiere,

E unas nuevas profecías
Que dicen que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere (1).
E un libro de las Consejas
Del buen Pedro de Urdemalas (2),
Con sus verdades muy ralas
E sus hazañas bermejas:
E unos Refranes de viejas,
E un libro de sanar potras;
E un arte de pelar cejas,
E de tresquilar ovejas,
E mas muchas obras otras...
. . . .
E unas muy buenas escalas
De maroma no muy gorda,
E una buena lima sorda
Para excusar alcabalas:
E un azadón é dos palas,
E un par de ganzúas buenas
Para poder hacer salas
E mantener grandes galas
Con las haciendas ajenas...
E dos ollas con un jarro,
E tres cántaros quebrados,
E cuatro platos mellados,
Cubiertos todos de sarro:
E un buen salero de barro
Con media blanca de sal,
E una escudilla, é un tarro,
E por mesa un gran guijarro,
Por manteles un costal...

Por este estilo prosigue una larguísima enumeración, en la cual figuran, entre otras cosas,

Un silbato ó cornezuelo
Para llamar las vecinas,
. . . .

(1) Estos dos versos puso Quevedo en la *Visita de los chistes* en boca de Pero Grullo.

(2) Creo que es la primera vez que se nombra en nuestra literatura á este personaje legendario. ¿Habría ya algún libro de cuentos relativo á él?

Unos dados é un tablero
Para sacudir el cobre,
Una vihuela sin son...
Unos naipes sevillanos,
Rotos ya de mil reniegos...

Es imposible leer esta *facecia* sin que venga inmediatamente á la memoria el *Petit Testament* de Francisco Villon, compuesto en 1456. La semejanza es visible, pero no puede sospecharse relación directa entre ambos poetas, que trataron, cada uno á su manera, y con la libertad propia de su humor respectivo, un lugar común de la poesía de la Edad Media, cuya forma mas antigua de autor español creo que ha de encontrarse en los versos provenzales inéditos del trovador Serveri de Gerona, contemporáneo del rey Don Pedro III.

El *Juicio sacado por Juan del Enzina de lo más cierto de toda la astrología*, es la primera muestra que yo he visto de esas composiciones burlescas que con título de *Juicio del año* suelen estamparse en los almanaques. Paréceme que en esta donosa burla de las predicciones astrológicas y meteorológicas de los *zaragozanos* de entonces, tiró Juan del Enzina á tejado conocido y muy cerca de su casa, poniendo en solfa, como vulgarmente se dice, los pronósticos de un cierto maestro Diego de Torres, que, por rara coincidencia, á través de más de doscientos años, con su homónimo el festivo escritor salmantino de principios del siglo XVIII, era como él catedrático de Matemáticas en la Universidad, y hacía también almanaques y predicciones, según lo indica el rarísimo libro que dió á luz con el rótulo de *Medicinas preservativas y curativas de la pestilencia que significa el eclipse de sol del año 1485*. Fuera éste ú otro el astrólogo satirizado por Juan del Enzina, cuando dice

E por no perder el tino
No me meto en los planetas,
En estrellas ni cometas,
Ni quiero tratar de signo...

no se puede negar cierta gracia a esta parodia, en que el poeta va ensartando todo género de perogrulladas:

Mas quiero, como supiere,
Declarar las profecías
Que dicen que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere:
Porque nadie desespere,
Hasta el año de quinientos
Vivirá quien no muriere.
Será cierto lo que fuere,
Por más que corran los vientos.
. . . .
E serán tiempos tan sanos,
Quel placer será deporte;
Y estará el rey en la corte,
Y en la corte cortesanos.
Serán los hombres humanos,
Por humanos que los veas:
Habrá tantos ciudadanos,
Que todos los aldeanos
Morirán por las aldeas.
El que no se baptizare,
No será de nuestra ley:
Reinará cualquiera rey
En el reino que reinare:
Y el cardenal que papare,
Si por dicha no se escapa,
Si á Padre Santo llegare,
Aunque pese á quien pesare,
No podrá escapar de Papa.
. . . .
Según los Evangelistas,
Los que estudian por saber
Estudiantes han de ser,
Juristas ó no juristas:
Los filósofos é artistas,
Los teólogos sagrados,
Los honrados canonistas,
Los médicos é legistas
Serán, si fueren, letrados.
. . . .
En las partes de orïente
Tanta luz el sol dará,
Que nascerá por allá
Primero que por Poniente...
. . . .

Cuando el tiempo demudare
En Ávila y en Segovia,
La mujer que fuere novia
Parirá desque empreñare,
Y en Madrid, quien madrugare,
Levantarse ha de mañana;
Y, el que en Toledo morare,
Hallará, si bien contare,
Que el que pierde poco gana...

Lo que principalmente nos hace recordar composición tan baladí, es que, andando los tiempos, tuvo el honor de ser imitada y comentada con soberana chispa é incomparable socarronería por D. Francisco de Quevedo, cuando en la *Visita de los chistes* hace profetizar á Pero Grullo «cosas que tienen más veras de las que parecen».

Muchas cosas nos dijeron
Las antiguas profecías:
Dijeron que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere.
. . . .
Las mujeres parirán
Si se empreñan y parieren,
Y los hijos que tuvieren
De quienes fueren serán...
. . . .
Volaráse con las plumas,
Andaráse con los pies,
Serán seis dos veces tres...

También Juan del Enzina figura entre los personajes populares y emblemáticos de este admirable *Sueño*, gracias á otra festiva composición suya que logró, sin saberse por qué, tanta notoriedad, que su título vino á ser inseparable del nombre de su autor, aun en tiempos en que el *Cancionero* de éste yacía en el olvido más profundo. «Vivos de Satanás (dice la sombra del poeta evocada por »Juan del Enzina), ¿qué me queréis que me dejáis muerto y consu»mido?... Soy yo el malaventurado *Juan de la Enzina*, el que »habiendo muchos años que estoy aquí (en el otro mundo), toda la »vida andáis, en haciéndose un disparate ó en diciéndole vosotros: «*No hiciera más Juan de la Encina; daca los disparates de Juan de* »*la Encina.*» Habéis de saber que, para hacer y decir disparates,

»todos los hombres sois *Juan de la Encina*; y que este apellido de »Encina es muy largo en cuanto á disparates... Y si por hacer una »necedad anda Juan de la Encina por todos esos púlpitos y cate»dras, con votos, gobiernos y estados, enhoramala para ellos, que »todo el mundo es monte y todos son Encinas.»

Los tales *disparates*, que justifican plenamente su nombre, y que sólo por su rara fortuna tradicional pueden recordarse, comienzan de esta suerte:

Anoche de madrugada,
Ya después de medio día,
Vi venir en romería
Una nube muy cargada,
Y un broquel con una espada
En figura de ermitaño,
Caballero en un escaño...

De estas desaforadas coplas, que tuvieron la virtud de convertir á su autor en un personaje de *folk-lore*, borrando casi en la fantasía de las gentes su personalidad histórica, no se desdeñó de hacer imitaciones (que el malo y casero gusto del siglo XVIII celebró más que otras cosas muy amenas y sensatas de su autor) un ingenio tan culto como D. Tomás de Iriarte. Recuérdense aquellas tan sabidas décimas con su glosa:

Vino un día Menelao,
Sobrino de Faraón,
Conducido en un simón
Hasta el puerto de Bilbao...

y las no menos famosas quintillas, que tienen más gracia porque parece que envuelven una burla de la pedantería de cierta casta de eruditos:

En la *Historia* de Mariana
Refiere Virgilio un cuento
De una ninfa de Diana,
Que, por ser mala cristiana,
Fué metida en un convento...

Sería injusto quien, fijándose únicamente en composiciones de la ínfima laya de los *Disparates trobados*, confundiese á Juan del Enzina en el grupo de los copleros chabacanos y adocenados. Mucho tuvo de coplero, como todos los poetas de su tiempo y de su

escuela; pero también tuvo relámpagos de noble y delicada poesía. ¡Con qué tierna sencillez dice en la *Consolatoria á un amigo en la muerte de su madre*, recordando los pensamientos de Jorge Manrique:

¿Qué es la vida sino flores
Nacidas en poco rato,
Que ya cuando no me cato
Tienen muertas las colores?
¡Oh qué dulzor de dulzores
Morir una vez no más,
Por cobrar sin más dolores
Vida de grandes primores,
Donde no mueren jamás!

¡Con qué gentileza caballeresca sale á la defensa de las mujeres, contradiciendo á los maldicientes trovadores de la escuela de Torrellas! (1). Rasgos hay en estas coplas que parecen dignos de la suave musa que dictó *El Premio del bien hablar:*

Si á mujeres ultrajamos,
Miremos que deshonramos
Las canas de nuestras madres.

(1) No sabemos qué interpretación racional puede darse á la extraña alusión que contienen estos versos del poema obsceno *Pleito del Manto*, incluído por primera vez en el *Cancionero General* de 1514:

Ante Torrellas apelo,
Que merece mil renombres,
Porque sostuvo sin velo,
Mientras estuvo en el suelo,
El partido de los hombres;
E si dijeren que es muerto,
Por ser del siglo pasado,
En Salamanca, por cierto,
Un hijo suyo encubierto,
Tiene su poder cumplido.
El cual es aquel varón
Que muy justo determina,
Sabidor con discreción
Que llaman Juan del Encina...

Si se trata de paternidad física, tal especie necesitaría apoyo en algún documento más serio. Y si se trata de paternidad intelectual, en el sentido de que Juan del Enzina hubiese adoptado ó heredado las ideas del caballero ca-

Pero hay que reconocer que en sus composiciones de más empeño, si Juan del Enzina acierta en ocasiones, rara vez se sostiene mucho. Su misma facilidad le hace verboso y prosaico: le falta aliño, le falta arte, y á pesar de sus aspiraciones dogmáticas, le falta también un elevado concepto de la poesía. Si no hubiera hecho más que *triunfos de la Fama* y *justas de amores*, su nombre yacería tan olvidado como los de otros innumerables poetas del siglo xv. Lo que le salva son los elementos musicales y populares de su poesía, sus villancicos y sus glosas. Sus composiciones mayores yacen como informes y pesados cuadrúpedos en el fondo de su *Cancionero*, mientras zumba en torno de ellos un enjambre de espíritus alados. Aquel germen bienhechor y misterioso de la canción popular, que salvó del amaneramiento cortesano una porción, no grande, pero sí selecta, de la poesía de los trovadores gallegos, y que luego en Castilla ciñó las sienes del docto Marqués de Santillana con una guirnalda de flores campesinas, más lozanas y livideras que todas las que artificialmente había cultivado en los jardines de su erudición: la musa de las *pastorelas*, de las *vaqueras*, de las *serranillas* y de las *villanescas*, fué también la que sacó de la medianía á Juan del Enzina, marcándole el rumbo propio de su ingenio, y poniendo en sus labios un raudal de poesía dulce y sabrosa, natural y ligera, que traduce sin esfuerzo las impresiones de la juventud, de la primavera sonriente, del amor fácil. El estudio de estas canciones será siempre incompleto para el que no puede apreciar el mérito de las sencillas

talán y especialmente su aversión á las mujeres, que tan cara le costó, según la leyenda; nada hay más contrario á lo que resulta de estos versos, y especialmente del final de ellos, que no sería gran muestra de ternura filial, si hubiera de tomarse al pie de la letra lo que dice el *Pleito:*

¡Bendito quien las sirviere
Y ensalzare su corona!
¡Viva, viva la persona
Del que más suyo se viere!
Muera quien mal las desea
Peor muerte que Torellas:
En placer nunca se vea
Y de Dios maldito sea
El que dijere mal de ellas

melodías que las acompañan, y que no son extrañas al tema, como sucede, por ejemplo, en las canciones de Béranger, sino que fueron compuestas *ad hoc* por el mismo poeta. Diga quien sepa y pueda si en esta música de palacio había, como yo sospecho, elementos populares, que con el tiempo habían de prevalecer y de emanciparse. En las *letras* no cabe duda que los hay, si bien incorporados en una tradición lírica de carácter artístico. Algunas de estas letras, que el poeta mismo califica de *ajenas*, parecen más antiguas que él, y tienen sabor de fragmentos de romance viejo:

¡Oh castillo de Montanges,
Por mi mal te conocí!
¡Cuitada de la mi madre
Que no tiene más de á mí!...

El mismo Juan del Enzina había hecho romances, no solamente amorosos, sino también históricos y de asunto contemporáneo, como el de la toma de Granada:

¿Qué es de ti, desconsolado?
¿Qué es de ti, rey de Granada?...

menos inspirado á la verdad que el brioso villancico, en forma de diálogo, que compuso sobre el mismo argumento:

Levanta, Pascual, levanta;
Aballemos á Granada,
Que se suena que es tomada...
—Pues el ganado se extiende,
Déjalo bien extender;
Porque ya puede pacer
Seguramente hasta allende.
Anda acá; no te estés ende,
Mira cuánta llamarada;
¡Que se suena que es tomada!
—¡Oh qué Reyes tan benditos!
Vámonos, vámonos yendo,
Que ya te voy percreyendo
Según oyo grandes gritos.
Llevemos estos cabritos,
Porque habrá venta chapada;
Que se suena que es tomada.

—Aballa, toma tu hato,
Contaréte á maravilla
Cómo se entregó la villa,
Según dicen no ha gran rato.
¡Oh quién viera tan gran trato
Al tiempo que fué entregada!
Que se suena que es tomada.

. . . .

Ya luego allá estarán todos
Metidos en la ciudad
Con muy gran solenidad,
Con dulces cantos é modos.
¡Oh claridad de los godos,
Reyes de gloria nombrada!
Que se suena que es tomada.
¡Qué consuelo é qué conorte
Ver por torres é garitas
Alzar las cruces benditas!
¡Oh qué placer é deporte!
Y entraba toda la corte
A milagro ataviada,
Que se suena que es tomada...

Por otra parte, es muy de notar que Juan del Enzina aplicó música nueva y de su composición (1) al romance viejo del Conde Claros: «Pésame de vos, el Conde», y quizá á algún otro; lo cual probaría, si menester fuese, su trato y comercio continuo con la musa vulgar. Sin ella no hubiera atinado nunca con estribillos tan felices como éstos:

Montesina era la garza
E de muy alto volar:
No hay quien la pueda tomar...

. . . .

Decidme, pues, sospirastes,
Caballero, ques gocéis,
¿Quién es la que más queréis?...

. . . .

Romerito, tú que vienes
De donde mi vida está,
Las nuevas della me da...

(1) Número 329 del *Cancionero musical* de Barbieri

Muchos de estos villancicos son dialogados, y anuncian ya en embrión al poeta dramático que con poco más desarrollo hizo sus églogas. Los más y los mejores son pastoriles, y los hay sacros y profanos. Los del Nacimiento tienen una gracia casi infantil. En los de amores villanescos suele haber una punta de candorosa malicia, que fué siempre la salsa del género, y que en las parodias realistas del Arcipreste de Hita había pasado algunas veces de la raya. Dentro de ella se contiene casi siempre Juan del Enzina, en los deliciosos villancicos que principian:

Daca, bailemos, carillo,
Al son deste caramillo...
Una amiga tengo, hermano,
Galana de gran valía,
¡Juro á Dios! más es la mía...
Pedro, bien te quiero,
Magüera vaquero...
Ya soy desposado,
Nuestramo,
Ya soy desposado...

y otros muchos que pudiéramos citar, tan ricos de vocabulario rústico, tan suelta y limpiamente versificados, que parecen que respiran olor de trébol y de retama. En la poesía bucólica española, que es género muy distinto de la égloga clásica, Juan del Enzina es un encantador maestro, y bien puede decirse que sólo fué superado por los grandes dramaturgos del siglo XVII, por Lope y Tirso.

Algunos de estos villancicos de Enzina, aunque no por cierto los mejores ni los que más conservan el sabor del terruño de Salamanca, han logrado favor hasta entre los versificadores cultos y los críticos de la escuela clásica. Y no es raro encontrar en antologías y Poéticas tan rígidas como la de Martínez de la Rosa, citados con elogio versos como éstos:

¡Ay triste que vengo
Vencido de amor,
Magüera pastor!
Más sano me fuera
No ir al mercado,
Que no que viniera

Tan aquerenciado;
Que vengo cuitado,
Vencido de amor,
Magüera pastor...
Con vista halaguera
Miréla, é miróme:
Yo no sé quién era,
Mas ella agradóme,
E fuese, é dejóme
Vencido de amor,
Magüera pastor...
De ver su presencia
Quedé cariñoso,
Quedé sin hemencia,
Quedé sin reposo,
Quedé muy cuidoso,
Vencido de amor,
Magüera pastor...
Más vale trocar
Placer por dolores,
Que estar sin amores.
Donde es gradecido,
Es dulce morir;
Vivir en olvido,
Aquel no es vivir;
Mejor es sufrir
Pasión y dolores,
Que estar sin amores...

En la estructura de los versos cortos, ningún trovador del siglo XV excedió á Juan del Enzina, porque nadie probablemente le igualaba en talento musical. ¡Con qué fluidez corren los hexasílabos de sus idilios!

Tan buen ganadico,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle.
Ganado d'altura,
Y más de tal casta,
Muy presto se gasta
Su mala postura;
Y en buena verdura,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle.

Ansí que yo quiero
Guardar mi ganado
Por todo este prado
De muy buen apero:
Con este tempero,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle... (1)

¡Con qué suave languidez y pausado timbre suenan las coplas de pie quebrado!

Ya cerradas son las puertas
De mi vida,
Y la llave es ya perdida...
Hermitaño quiero ser
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Crescerán mis barbas tanto
Cuanto cresciere mi pena;
Pediré con triste llanto:
«Dad para la Magdalena.»
Si me quisieren valer,
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Quizá que por mi ventura
Andando de puerta en puerta,
Veré la gentil figura
De quien tien mi vida muerta;
Si saliesse á responder,
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Los sospiros encubiertos
Que he callado por mi daño,
Hora serán descubiertos
En hábito de hermitaño,
Hora ganar ó perder;
Por ver,
Hermitaño quiero ser...

(1) Este villancico no se halla en el *Cancionero de Juan del Enzina*, pero sí en el *Cancionero musical* de la Biblioteca de Palacio. Otra variante de él, ó más bien otra composición anónima sobre el mismo tema, se lee en un pliego suelto gótico que empieza con las *Coplas de Antón Vaquerizo de Moraña*.

Aun la relativa inferioridad de Juan del Enzina en la poesía religiosa, tiene, en esta parte de su *Cancionero*, brillantes excepciones, sin duda porque le ayudaban la música y el metro, como lo prueban los dos lindos, devotos y afectuosos villancicos que comienzan:

¿A quién debo yo llamar
Vida mía,
Sino á ti, Virgen María?...
Pues que tú, Reina del Cielo,
Tanto vales,
Da remedio á nuestros males...

Dicho queda que Juan del Enzina hizo romances, y aun hemos tenido ocasión de mencionar alguno. Y aunque todos ellos vayan en consonantes perfectos, según el uso de los trovadores de aquel tiempo, y pertenezcan de lleno á la escuela cortesana, aun en ellos se revela el alma popular del poeta; y á veces lo narrativo y caballeresco se infiltra á través de lo sentimental:

Por unos puertos arriba
De montaña muy escura,
Caminaba el Caballero
Lastimado de tristura.
El caballo deja muerto
Y él á pie por su ventura,
Andando de sierra en sierra,
De camino no se cura,
Huyendo de las florestas,
Huyendo de la frescura... (1)

Pero no fué en la lírica propiamente dicha donde Enzina dió mayores pruebas de talento poético. Hay otra región vastísima del arte en que nadie puede negarle la gloria de iniciador, y de maestro de

(1) De estos romances aconsonantados era fácil el tránsito á las redondillas, trabando los versos impares, como alguna vez hizo Juan del Enzina:

Yo me estaba reposando,
Durmiendo como solía,
Recordé triste llorando
La gran pena que sentía...

Es exactamente el metro en que está compuesto el antiguo *Poema de Alfonso Onceno*.

una escuela cuya vida se prolongó por más de medio siglo, sin alterar substancialmente el tipo de representación dramática que él fijó. Y aunque la apreciación detenida de tales obras incumbe más particularmente á la historia del teatro, es imposible dejar de hacer aquí alguna mención de ellas, tanto porque su conocimiento es indispensable para estimar toda la importancia del poeta salmantino, cuanto por el número y valor de los elementos líricos que en este primitivo teatro se mezclaron.

Y ante todo, ¿cuál es el verdadero puesto que Juan del Enzina debe ocupar en la historia de los orígenes del drama nacional? ¿En qué consistieron realmente sus innovaciones?

Casi sin salvedad alguna se le puede clasificar como nuestro más antiguo poeta dramático de nombre conocido. Y digo casi, porque el descubrimiento del *Cancionero* de Gómez Manrique nos ha ofrecido el texto de dos brevísimas *Representaciones del Nacimiento y de la Pasión*, que seguramente son anteriores á las suyas. Pero el ningún artificio escénico y la extraordinaria sencillez de dichas piezas, destinadas á un convento de monjas, no permiten ponerlas en comparación con un teatro tan copioso, tan vario y relativamente tan desarrollado como el de Enzina. Gómez Manrique, y seguramente otros trovadores del siglo XV, pudieron ser ocasionalmente poetas dramáticos, pero sólo Juan del Enzina lo fué de un modo intencional, con vocación, con perseverancia, y con una marcha ascendente desde sus primeras obras hasta las últimas; siempre en demanda de formas nuevas y más complicadas.

No se equivocó, pues, la voz popular cuando llamó a Enzina «padre de la comedia española». Pero como quiera que los primeros escritores que le dieron tal dictado vivieron en tiempos en que su *Cancionero* estaba muy olvidado, no es maravilla que mezclasen con un hecho cierto tradiciones fabulosas. Así el discreto representante Agustín de Rojas, en su famosa *Loa de la Comedia* (1603), que se cita siempre al tratar de este asunto, no sólo restringe á tres el número de las églogas de Enzina, sino que equivoca los nombres de sus Mecenas:

Y donde más ha subido
De quilates la comedia,
Ha sido donde más tarde

Se ha alcanzado el uso della;
Que es en nuestra madre España.
Porque en la dichosa era
Que aquellos gloriosos reyes,
Dignos de memoria eterna,
Don Fernando é Isabel
(Que ya con los santos reinan),
De echar de España acababan
Todos los moriscos que eran
De aquel reino de Granada,
Y entonces se daba en ella
Principio á la Inquisición,
Se le dió á nuestra comedia
Juan de la Enzina el primero,
Aquel insigne poeta,
Que tanto bien empezó;
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó
Al Almirante y duquesa
De Castilla y de Infantado,
Que éstas fueron las primeras;
Y para más honra suya
Y de la comedia nuestra,
En los días que Colón
Descubrió la gran riqueza
De Indias y Nuevo Mundo,
Y el Gran Capitán empieza
A sujetar aquel reino
De Nápoles y su tierra,
A descubrirse empezó
El uso de la comedia,
Porque todos se animasen
A emprender cosas tan buenas...

Sin más apoyo que estas noticias del *Viaje entretenido*, pero cometiendo nuevos errores, quizá por no haberlas entendido bien, el cronista Rodrigo Méndez Silva, en su *Catálogo real y cronológico*, tan atropellado como todas sus obras, dió por sentado que «*en el año de* 1492 comenzaron en Castilla las *compañías á representar públicamente* comedias por Juan del Enzina, poeta de gran donaire, graciosidad y entretenimiento», siendo así que Rojas no habla de repre-

sentaciones públicas ni menos de *compañías* de cómicos: término enteramente impropio y absurdo cuando se trata del siglo xv. Y finalmente, puso el colmo al disparate D. Blas Antonio Nasarre, estampando, en su prólogo á las *Comedias de Cervantes*, la estupenda noticia de una *pieza cómica* de Juan del Enzina, representada en casa del Conde de Ureña para festejar á los Reyes Católicos en sus bodas celebradas en 1469; fecha en que el supuesto autor de esta *pieza cómica*, ó *ingeniosa pastoral*, como la llama Jovellanos, no había cumplido todavía *un año*.

Dejando aparte tales desvaríos, lo que importa advertir es que en ninguna de las piezas sacras ó profanas de Enzina se encuentra el más leve indicio de haber sido objeto de representación popular, y menos por compañías de cómicos asalariados. Las más antiguas fueron representadas en casa de los Duques de Alba: de otra consta que lo fué ante el Príncipe D. Juan: la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, ó quizá alguna otra comedia que no conocemos, lo fué en Roma, en casa del Cardenal de Arborea. De las restantes nada puede afirmarse.

Por consiguiente, cuando se dice que Juan del Enzina emancipó y secularizó nuestro drama, se dice algo que en el fondo es verdadero, no sólo porque ninguna de sus piezas tuvo por escenario la iglesia, sino porque sus representaciones profanas son notablemente superiores á las devotas en número, en extensión y en mérito. Pero se olvida por una parte, que el drama de la Edad Media no era exclusivamente hierático, puesto que al lado de los *misterios* existían los *juegos de escarnio*, y otros rudimentos de farsa profana; y por otra, que el tránsito del teatro de la iglesia al de la plaza pública no en todas partes fué inmediato, sino que apareció muchas veces como forma intermedia el teatro aristocrático y cortesano, al cual, por las circunstancias externas y materiales de su representación, pertenecen las obras de Enzina, aunque sean profundamente populares su inspiración y su estilo.

Nace este teatro, en su parte religiosa, de un fondo común á todas las literaturas de la Edad Media: del drama que en su forma latina, y aun en sus más antiguas formas vulgares, bien puede ser calificado de litúrgico, puesto que de la liturgia nació, siendo como

una ampliación popular de ella. Recuérdese, por ejemplo, que un sermón de San Agustín, el *Vos, inquam, convenio, ó Judaei*, que se leía en la vigilia de la Natividad del Señor, dió nacimiento á todo el ciclo de los Profetas de Cristo, de que forma parte el célebre canto de la Sibila, varias veces romanceado en los dialectos de la lengua de Oc. La más antigua muestra de drama litúrgico latino es el *Misterio de los Reyes Magos* de la catedral de Nevers, copiado en un códice del año 1060; y por notable coincidencia es también el *Misterio de los Reyes Magos* la más antigua muestra conocida hasta ahora del drama religioso en nuestra lengua; *Misterio* que por otra parte compite en antigüedad con los de más remota fecha en cualquiera de las lenguas vulgares, y quizá cede sólo al *Misterio de las vírgenes fatuas*, mixto de latín y provenzal.

Pero por un fenómeno, á primera vista inexplicable, España, que puede presentar uno de los primeros ensayos de representación piadosa, ya completamente romanceada, y que fué de todas las naciones modernas la que más tiempo retuvo el género, la que le perfeccionó y amplificó y le dió sus formas definitivas en la *comedia de santos* y en el *auto sacramental*, es la que menor número de *misterios* de la Edad Media posee, pues en castellano no vuelve á haber otro hasta Gómez Manrique, que es de las postrimerías del siglo xv; y en catalán, aunque las noticias de representaciones abundan más (1), los ejemplos se reducen á un fragmento de misterio de la Magdalena, del siglo xiv (que contiene por cierto la historia legendaria de Judas, análoga á la de Edipo), y á los textos, vivos todavía en la representación popular, pero seguramente muy modernizados en la lengua, de los tres misterios que se recitan en los carros ó *rocas* del día del Corpus en Valencia; y del famosísimo de la villa de Elche (Tránsito y Asunción de Nuestra Señora), que es hoy entre nosotros la única supervivencia que sepamos del primitivo drama religioso con sus peculiares caracteres, esto es, dentro de la iglesia y con el concurso del clero y del pueblo.

Tan extraordinaria laguna en nuestros riquísimos anales dramá-

(1) Véase el curiosísimo estudio del Dr. Milá y Fontanals, *Orígenes del teatro catalán*, que he publicado en el tomo sexto de sus *Obras* (1895).

ticos, contrasta de tal modo con la prodigiosa abundancia de dramas litúrgicos latinos, de *misterios* franceses, de *sacre rappresentazioni* italianas, de *miracle-plays* ingleses, que verdaderamente no sabe uno á qué atribuirla. Y aunque nuestros archivos eclesiásticos, todavía vírgenes en gran parte, quizá nos guarden sobre este punto alguna agradable sorpresa, y nos sea dado leer algún nuevo misterio de los siglos XIV y XV, no creemos que tan hipotéticos hallazgos lleguen á modificar mucho la impresión de pobreza que en este ramo ofrece nuestra literatura anterior al Renacimiento, formando pasmoso contraste con la enérgica vitalidad que desde entonces cobra el drama nacional, sacro y profano, hasta que en tiempo de Lope sus ramas llegan á cobijar a toda Europa.

Varias causas pueden señalarse de tal penuria de documentos: la poca importancia que se daba á la labor literaria en obras que giraban siempre sobre los mismos tópicos desarrollados de la misma manera, y en que la parte del poeta era seguramente menos estimada que la del músico y el maquinista: y el no haber existido aquí, como en otras partes, cofradías dramáticas, verdaderos gremios de aficionados á este género de representaciones, y en cuyas manos el drama religioso, secularizándose cada vez más, llegó á aquella prolífica vegetación de las *Moralidades* y de los *Misterios* franceses del siglo XV: poemas de enorme extensión algunos de ellos, y ligados a veces formando ciclo. Si en España son raros los *misterios*, de las *moralidades* (piezas de carácter alegórico, con mezcla y aun predominio de elementos satíricos) no se halla ni el nombre siquiera (1), lo cual no es decir que fuesen enteramente desconocidas, puesto que en el teatro del siglo XVI encontramos algunas piezas calificadas de *representaciones morales*, que seguramente no venían de Francia. Los destinos de este género han sido muy varios: en Francia, y aun en Inglaterra (cuya primitiva literatura dramática es una secuela de la francesa), siguió una tendencia decididamente realista y prosaica, y de las abstracciones éticas fué pasando por grados á ser rudo esbozo de comedia de carácter, confundiéndose á veces con las *farces* y las *sotties*. En España, donde el teatro religioso persistió cuando en

(1) [Cítalo, sin embargo, el marqués de Santillana. *(A. B.)*]

todas partes había muerto, y nunca degeneró enteramente de su primitivo espíritu, la parte alegórica de las *moralidades* se combinó con el elemento histórico y dramático de los *misterios*, engendrando la nueva y más depurada forma del auto *sacramental*, en que aparecieron compenetrados los dos principios generadores del drama teológico, la *Biblia* y la *Escolástica*.

Y, si bien se mira, una *moralidad* sería aquella comedia alegórica que en 1414 compuso D. Enrique de Villena para las fiestas de la coronación de D. Fernando *el Honesto*, en Zaragoza, puesto que en ella intervenían como personajes la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, conforme al versículo 11 del salmo 84: «*Misericordia et Veritas obviaverunt sibi: Justitia et Pax osculatae sunt.*»

El teatro del siglo XVI (único teatro que tenemos anterior al de Lope de Vega) recogió las tradiciones del perdido drama religioso de los siglos medios, y sirve indirectamente para confirmar su existencia. Es cierto que no se habla ya de *misterios* ni de *moralidades*, prefiriéndose los nombres de *égloga*, *farsa*, *representación*, *auto*, y aun *tragicomedia alegórica*; pero ¿quién duda que la *Victoria Christi* del bachiller Bartolomé Palau, por ejemplo, en que se desarrolla toda la economía del Antiguo y Nuevo Testamento, es un inmenso *misterio* cíclico; y que, por el contrario, la *Farsa moral*, de Diego Sánchez de Badajoz, «en que se representa cómo las cuatro »virtudes cardinales enderezan los actos humanos», ó su *Farsa racional del libre albedrío*, «en que se representa la batalla que hay »entre el Espíritu y la Carne», ó su *Farsa de la Iglesia*, ó la del *Juego de cañas espiritual de virtudes contra vicios*, ó la *Danza de los pecados*, son *moralidades* hechas y derechas; sin que falte entre otras muchas de su autor, especialmente en la *Farsa militar* y en la *Farsa de la Muerte*, ni siquiera una desvergonzadísima parte satírica que las acerca más y más á sus congéneres del otro lado de los Pirineos? ¿Qué es sino una *moralidad* inmensa, una sátira general de las costumbres y de los estados humanos, el *Auto de las Cortes de la Muerte*, que comenzó Micael de Carvajal, y terminó Luis Hurtado de Toledo?

La persistencia de estas formas del teatro medioeval, cuando ya en todas partes iban desapareciendo, es quizá la principal razón que explica la pérdida de los textos anteriores: razón análoga a la que

trajo la pérdida casi completa de nuestra primitiva poesía épica en su forma de *cantares de gesta*. Cuanto más popular y vivo es un género, más sujetas están á continua mutación sus formas. Lo que ayer fué versos de *gesta*, mañana se ingiere en la prosa historial, ó se desmenuza en fragmentos épico-líricos, ó invade el teatro, y de poesía narrativa se convierte en activa. Del mismo modo el drama popular, al secularizarse, recibe la herencia del teatro litúrgico y semilitúrgico, le combina con todo género de elementos profanos, y entierra las toscas formas antiguas bajo el prestigio de las nuevas.

Esta segunda era comienza, sin disputa, en Juan del Enzina. La obra anterior á él era anónima y colectiva: la suya tiene ya el sello de la individualidad, hasta en aquellas primeras composiciones suyas que parecen más ajustadas al canon hierático. Cinco de estas piezas pertenecen á aquel género de representaciones que *los clérigos pueden facer*, según las palabras de la ley de Partida (1.ª, título VI, ley 34): «*assi como de la nacencia de nuestro señor Jesucristo »en que muestra cómo el ángel vino á los pastores, é como les dijo »cómo era Jesucristo nacido... é de su resurrección, que muestra que »fué crucificado é resucitó al tercero día: tales cosas como estas que »mueven al ome á facer bien é a haber devoción en la fe.*» Cumplen enteramente con estos preceptos las representaciones de Pasión y de Resurrección que compuso Enzina para el oratorio de los Duques de Alba: diálogos sobremanera sencillos, algo fríos quizá en la expresión de afectos, por la índole poco ascética del poeta (que en esta parte queda muy inferior á su coetáneo Lucas Fernández), pero decorosos, intachables en la ortodoxia y hasta en el respeto con que se trata el tema evangélico, buscando siempre la forma indirecta (1).

(1) *Representación á la muy bendita pasión y muerte de Nuestro precioso Redemptor: adonde se introducen dos ermitaños, el uno viejo y el otro mozo, razonándose como entre padre y hijo, camino del Santo Sepulcro; y estando ya delante del monumento, allegóse á razonar con ellos una mujer llamada Verónica, á quien Cristo, cuando le llevaban á crucificar, dejó imprimida la figura de su glorioso rostro en un paño que ella le dió para se alimpiar del sudor y sangre que iba corriendo. Va esto mesmo introducido un Angel que vino á contemplar en el monumento, y les trajo consuelo y esperanza de la santa resurrección.*

Representación á la santísima resurrección de Cristo: adonde se introducen Jo-

Pero las tres *églogas* de Navidad son cosa muy diversa, porque en ellas el elemento profano alterna con el devoto, y á veces se sobrepone á él. El júbilo de la fiesta convidaba á usar de menos severidad, y autor y espectadores podían entregarse sin remilgos á una alegría infantil, franca y sana. La intervención de los pastores cuadraba maravillosamente á esto, y ya hemos dicho que otros poetas coetáneos de Enzina ó poco anteriores á él, como el franciscano Fray Iñigo de Mendoza en su *Vita Christi*, habían desarrollado el cuadro de la Adoración con los mismos toques de bucólica realista. Pero en Juan del Enzina el mismo nombre clásico de *égloga* (1), no usado hasta entonces en nuestra literatura, que yo recuerde, y que luego siguió nuestro poeta aplicando á la mayor parte de sus farsas profa-

sef y la Madalena, y los dos discípulos que iban al castillo de Emaús; los cuales eran Cleofás y San Lucas, y cada uno cuenta de qué manera le apareció nuestro Redentor. Y primero Josef comienza contemplando el sepulcro en que á Cristo sepultó; y después entró la Madalena, y estándose razonando con él, entraron los otros dos discípulos; y en fin, vino un Angel á ellos por les acrescentar el alegría y la fe de la resurrección.

(1) *Égloga representada en la noche de la Navidad de nuestro Salvador, adonde se introducen dos pastores, uno llamado Juan, é otro Mateo; é aquel que Juan se llamaba, entró primero en la sala adonde el duque é duquesa estaban, é en nombre de Juan del Enzina llegó á presentar cient coplas de aquesta fiesta á la señora duquesa; é el otro pastor llamado Mateo, entró después desto, é en nombre de los detractores é maldicientes comenzóse á razonar con él, é Juan estando muy alegre é ufano, porque sus señorías le habían ya recebido por suyo, venció la malicia del otro. Adonde prometió que venido el mayo sacaría la compilación de todas sus obras, porque se las usurpaban é corrompían, é porque no pensasen que toda su obra era pastoril, según algunos decían, mas antes conosciesen que á más se extendía su saber.*

—*Égloga representada en la misma noche de Navidad, adonde se introducen los mesmos pastores de arriba: é estando éstos en la sala adonde los maitines se decían, entraron otros dos pastores, que Lucas é Marco se llamaban, é todos cuatro en nombre de los cuatro evangelistas, de la natividad de Cristo se comenzaron á razonar.*

—*Égloga trovada por Juan del Enzina, representada la noche de Navidad, en la cual á cuatro pastores, Miguellejo, Juan, Rodrigo é Antón llamados, que sobre los infortunios de las grandes lluvias é la muerte de un sacristán se razonaban un ángel aparesce, é el nascimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones á su visitación se aparejan.*

nas, indica un propósito deliberado de dar importancia á *lo pastoril*, en que él sobresalía, según confesión de sus propios émulos. El nombre le tomó de Virgilio, cuando tradujo sus *Bucólicas;* y algo más que el nombre tomó, según creo: cierto concepto ideal y poético de la vida rústica, que en él se va desenvolviendo lentamente, no en contraposición, sino en combinación con el remedo, á veces tosco y zafio, de los hábitos y lenguaje de los villanos de su tiempo. En alguna obra de su última manera pecó por el extremo contrario, haciendo pastores sentimentales, como los de la égloga de *Fileno, Zambardo y Cardonio.* Obedecía entonces á otras influencias que luego notaremos. Pero es profundamente virgiliano, á pesar de la llaneza de expresión, el sentimiento de este delicioso pasaje de una de las églogas, de *Mingo y Pascuala:*

Cata, Gil, que las mañanas
En el campo hay gran frescor;
E tiene muy gran sabor
La sombra de las cabañas.
Quien es duecho de dormir
Con el ganado de noche,
No creas que no reproche
El palaciego vivir.
¡Oh qué gasajo es oir
El sonido de los grillos
Y el tañer los caramillos!
No hay quien lo pueda decir.
Ya sabes qué gozo siente
El Pastor muy caluroso
En beber con gran reposo
De bruzas agua en la fuente;
O de la que va corriente
Por el cascajal bullendo,
Que se va toda rïendo.
¡Oh qué pracer tan valiente!...

Se ve que el humilde poeta que escribió esto, había traducido antes el *Fortunate senex*, y guardaba algún eco de él en lo más recóndito de su alma.

Ya antes de Juan del Enzina, y antes que influyese en España la égloga clásica, los pastores, además del papel que desempeñaban

en los autos de Navidad, habían servido para otros fines artísticos. Las famosas coplas de *Mingo Revulgo*, que son un diálogo, aunque sin acción, presentan ya el mismo tipo de lenguaje villanesco que predomina en el teatro de nuestro autor, con la diferencia de ser en Juan del Enzina poéticamente desinteresada la imitación de los afectos y costumbres de los serranos, al paso que en *Mingo Revulgo* sirve de disfraz alegórico á una sátira política. Este peculiar dialecto, en que mucha parte de las primitivas farsas y églogas están compuestas, ha sido calificado por algunos de *sayagués*, entendiendo por tal el de la pequeña comarca de Sayago, en la provincia de Zamora; pero aunque carezco de datos para afirmar ni negar nada, por falta de conocimiento personal del habla popular de aquella región, cuyo estudio está tan virgen como el de los demás dialectos leoneses y castellanos (1), me parece algo circunscrita dicha denominación, pues no creo que Enzina, ni Lucas Fernández, ni ninguno de sus imitadores se sujetasen con estricta fidelidad á la reproducción de un determinado tipo dialectal, sino que tomaron palabras é inflexiones de varias partes, y forjaron ellos otras muchas, creando así, con elementos de origen popular, pero exagerados hasta la caricatura, una jerigonza literaria convencional, que Rodrigo de Reinosa llamaba *lengua pastoril*. Tal es el procedimiento con que los poetas cultos han tratado siempre los dialectos, y no hay razón para creer que aquí sucediese otra cosa. El *Auto del Repelón*, que en algunos pasajes es obscurísimo, parece, no ya imitación, sino grotesca parodia del lenguaje de los aldeanos que acudían al mercado de Salamanca. No creemos que muchos de los barbarismos que el autor pone en su boca se hayan dicho jamás, aun por la gente más ruda. De todos modos, el filólogo tiene mucho que espigar allí.

El diálogo en Juan del Enzina es casi siempre fácil, vivo y gracioso. En esta parte esencial del arte dramático, se mostró muy aventajado desde el principio. Hemos visto que algunos de sus villancicos estaban ya dialogados, y de ellos á la égloga, el paso no era difícil. Pero además de su buen instinto, tenía ya modelos en los *Cancio-*

(1) [Véase: J. de Lamano y Beneite: *El dialecto vulgar salmantino*; Salamanca, 1915. *(A. B.)*]

neros. Una serie de trovadores, que quizá se remonta á D. Pedro González de Mendoza, abuelo del Marqués de Santillana, se habían valido de este artificio, ya para expresar graves y filosóficos pensamientos, como en el *Bías contra fortuna;* ya para el discreteo amoroso, en que sobresalió el rey de armas Fernán Mojica. Y en uno de estos diálogos, en el de Rodrigo de Cota, que no sabemos si fué representado, pero que tiene todas las trazas de haberlo sido, había ya algún contraste de afectos y una pequeña fábula con nudo y desenlace. Juan del Enzina, que manifiestamente le imitó en la *Égloga de Cristino y Febea*, debe ser contado también entre los herederos de estas tradiciones de la poesía cortesana.

El aparato escénico en las églogas y farsas de Juan del Enzina es tan sencillo, que no induce á creer que en su elemental teatro influyesen mucho aquellas pomposas representaciones palaciegas conocidas con el nombre de *momos*, de que tantas veces se hace mención en las crónicas (especialmente en la del Condestable Miguel Lucas de Iranzo), y que á veces tenían palabras, como es de ver en una de Gómez Manrique; aunque sólo en lo exterior participasen del carácter dramático. Pero seguramente influyó en el arte profano de Enzina, el teatro popular de los tiempos medios, cuya existencia es indudable, por rudo, por tosco, por embrionario que le supongamos. Este teatro era independiente del litúrgico, aunque á veces llegara á invadir sus dominios, profanándole. Debió de nacer espontáneamente, por tendencias imitativas y satíricas que están en el fondo mismo de la naturaleza humana, sin necesidad de tradición literaria. La de la comedia clásica es de todo punto inverisímil, porque no fué popular nunca, y en los últimos tiempos del Imperio vivía sólo en los libros. Las pantomimas burlescas y obscenas, últimos espectáculos de la Roma degenerada, habían sucumbido en todas partes bajo los anatemas de la Iglesia, y nada restaba de ellas, como no fuese en el fondo obscuro de ciertos regocijos y fiestas populares, como las de Antruejo ó Carnestolendas. El teatro satírico de la Edad Media tenía su nombre propio, que consta en una ley de Partida: «Los clérigos non deben ser facedores de *juegos de escarnio* »porque los vengan á ver gentes cómo se facen: é si otros omes los »ficieren, non deben los clérigos hi venir, porque facen hi muchas

»villanías é desaposturas: nin deben otrosí estas cosas facer en las »eglesias, antes decimos que los deben echar de ellas deshonradamente a los que lo ficieren: cá la eglesia de Dios es fecha para orar, »é non para facer *escarnios* en ella.» Otra ley declara viles á este género de histriones: «Otrosí los que son juglares, é los *remedadores*, »*é los facedores de los zaharrones*, que públicamente andan por el »pueblo ó cantan ó *facen juegos* por precio» (1).

Creemos que se enlazan por remota derivación con los *juegos de escarnio* (naturalmente, muy modificados por el progreso de la cultura) algunas representaciones de Juan del Enzina, especialmente el *Auto del Repelón* (2), que en dos ó tres pasajes frisa con la obscenidad (si no es demasiado maliciosa la interpretación que les damos), y que por lo rudo y plebeyo del estilo, por la enérgica grosería de las burlas, anuncia, aunque toscamente, los futuros entremeses, á los cuales hasta se parece en acabar á palos.

Mucho más comedidas son las dos églogas representadas en noche de Antruejo; en la primera de las cuales, así como en otras piezas suyas, se valió oportunamente Enzina de las circunstancias históricas del momento para dar algún interés al diálogo. Pero la segunda (3)

(1) Partidas 1.ª, tít. VI, ley 34, y 7.ª, tít. VI, ley 4.

(2) *Aucto del Repelón. En el cual se introducen dos pastores, Piernicuerto e Johan Paramas, los cuales, estando vendiendo su mercadería en la plaza, llegaron ciertos estudiantes que los repelaron, faciéndoles otras burlas peores. Los aldeanos, partidos el uno del otro por escaparse dellos, el Johan Paramas se fué á casa de un caballero: é entrando en la sala, fallándose fuera del peligro, comenzó á contar lo que le acaesció. Sobreviene Piernicuerto en la rezaga, que le dice cómo todo el hato se ha perdido; é entró un Estudiante, estando ellos fablando, á refacer la chanza, al cual como le vieron solo, echaron de la sala. Sobrevienen otros dos pastores, é levanta Johan Paramas un villancico.*

(3) *Égloga representada en la noche postrera de Carnal, que dicen de Antruejo ó Carnestollendas: adonde se introducen cuatro pastores, llamados Beneito y Bras, Pedruelo y Lloriente. Y primero Beneito entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y comenzó mucho á dolerse y acuitarse porque se sonaba que el Duque, su señor, se había de partir á la guerra de Francia; y luego tras él entró el que llamaban Bras, preguntándole la causa de su dolor; y después llamaron á Pedruelo, el cual le dió nuevas de paz, y en fin, vino Lloriente que les ayudó á cantar.*

Égloga representada la mesma noche de Antruejo ó Carnestolendas: adonde se introducen los mesmos pastores de arriba, llamados Beneito y Bras, Lloriente y

es verdadera égloga de Carnestolendas, en que se dramatiza el antiguo tema poético de la batalla de D. Carnaval con Doña Cuaresma, terminando con un himno báquico y epicúreo: *nunc est bibendum:*

Hoy comamos y bebamos
Y cantemos y holguemos,
Que mañana ayunaremos.
Por honra de Sant Antruejo
Parémonos hoy bien anchos,
Embutamos estos panchos,
Recalquemos el pellejo.
Que costumbre es de concejo
Que todos hoy nos hartemos,
Que mañana ayunaremos...
Tomemos hoy gasajado,
Que mañana vien la muerte;
Bebamos, comamos huerte;
Vámonos cara el ganado.
No perderemos bocado,
Que comiendo nos iremos
Y mañana ayunaremos.

Enzina dió un gran paso hacia la verdadera comedia en las dos églogas que, por los nombres de sus interlocutores, pudiéramos llamar de *Mingo*, *Gil* y *Pascuala*, las cuales, en realidad, pueden considerarse como dos actos de un mismo pequeño drama, por más que fueron escritas y representadas en años distintos. Por la frescura del estilo y por la lindeza de la versificación, son, sin disputa, lo mejor de la que podemos llamar su primera manera. Pero hay también en ellas un artificio, aunque candoroso, superior al de las restantes. El contraste entre la vida cortesana y la campesina, con los efectos que causa el rápido tránsito de la una á la otra en personas criadas en en uno ú otro de estos medios, está representado en esta gra-

Pedruelo. Y primero Beneito entro en la Sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y tendido en el suelo, de gran reposo comenzó á cenar; y luego Bras, que ya había cenado, entró diciendo «Carnal fuera», mas importunado de Beneito, tornó otra vez á cenar con él, y estando cenando y razonándose sobre la venida de Cuaresma, entraron Lloriente y Pedruelo, y todos cuatro juntamente, comiendo y cantando con mucho placer, dieron fin á su festejar.

ciosa miniatura por el escudero á quien el amor de una zagala hace tornarse pastor, y por dos pastores transformados súbitamente en palaciegos. El diálogo es más vivo y más constantemente feliz que en obra alguna del poeta. Quizá el gran Lope no desdeñó acordarse de estos infantiles balbuceos del drama cuando en *Los prados de León* y en otras comedias suyas presentó análogas situaciones, humanas y simpáticas siempre, y que abrían ancho camino á su raro talento de pintor de la naturaleza y de la vida de los campos.

Aun los *villancicos* de estas dos piezas son de los mejores de Juan del Enzina, y en uno de ellos la poesía lírica va acompañada del baile; innovación que también había de ser fecunda en resultados para el arte escénico:

Gasajémonos de hucia:
Que el pesar
Viénese sin le buscar.
Gasajemos esta vida,
Descruciemos del trabajo;
Quien pudiera haber gasajo,
Del cordojo se despida.
Déle, déle despedida;
Que el pesar
Viénese sin le buscar.
....
De los enojos huyamos
Con todos nuestros poderes;
Andemos tras los placeres,
Los pesares aburramos.
Tras los placeres corramos;
Qu'el pesar
Viénese sin le buscar...

No exageraba Barbieri cuando consideraba á Juan del Enzina como patriarca del género dramático-musical, conocido entre nosotros con el nombre de zarzuela. Es cierto que el elemento musical se concreta á los villancicos con que las piezas terminan; y que algunos de ellos han de considerarse como meros accesorios líricos que podrían eliminarse de la fábula sin perjuicio de su integridad, aunque siempre guardan alguna relación con el fondo de ella. Pero otros

son intensamente dramáticos, como éste, que tiene todo el carácter de un coro, en que parece que se siente el ruido de las esquilas del ganado, y el chasquido de la honda del pastor:

Repastemos el ganado.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.
Ya no es tiempo de majada
Ni de estar en zancadillas;
Salen las Siete Cabrillas,
La media noche es pasada,
Viénese la madrugada.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.
Queda, queda acá el vezado.
Helo va por aquel cerro;
Arremete con el perro
Y arrójale su cayado,
Que anda todo desmandado.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va... (1).

(1) *Égloga representada en requesta de unos amores: adonde se introduce una pastorcica, llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado, entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban. Y luego después della entró un pastor llamado Mingo, y comenzó á requerilla; y estando en su requesta, llegó un escudero, que también preso de sus amores, requestándola y altercando el uno con el otro, se la sosacó y se tornó pastor por ella.*

Égloga representada por las mesmas personas que en la de arriba van introducidas, que son un pastor que de antes era escudero, llamado Gil, y Pascuala, y Mingo, y su esposa Menga, que de nuevo agora aquí se introduce. Y primero Gil entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban; y Mingo, que iba con él, quedóse á la puerta espantado, que no osó entrar; y después, importunado de Gil, entró y en nombre de Juan del Enzina llegó á presentar al Duque y Duquesa, sus señores, la copilación de todas sus obras, y allí prometió de no trovar más, salvo lo que sus señorías le mandasen. Y después llamaron á Pascuala y á Menga, y cantaron y bailaron con ellas. Y otra vez tornándose á razonar allí, dejó Gil el hábito de Pastor, que ya había traído un año, y tornóse del palacio, y con él juntamente la su Pascuala. Y en fin, Mingo y su esposa Menga, viéndolos mudados del palacio, crecióles envidia, y aunque recibieron pena de dejar los hábitos pastoriles, también ellos quisieron tornarse del palacio y probar la vida d'él. Así que todos cuatro juntos, muy bien ataviados, dieron fin á la representación cantando el villancico del cabo.

Cierra dignamente este primer grupo del teatro de Juan del Enzina, una primorosa representación sin título, hecha ante el príncipe D. Juan, y que se distingue de todas las demás por la intervención de un personaje alegórico, el *Amor*, que abre la escena con un soliloquio (como más tarde había de hacerlo en el *Aminta* del Tasso), encareciendo en pulidos y acicalados versos su incontrastable poderío (1). Hay en estos versos claras reminiscencias del *Diálogo* de Rodrigo de Cota, pero la imitación sostiene la competencia con el original:

Prende mi yerba do llega;
Y en llegando al corazón,
La vista de la razón
Luego ciega.
Mi guerra nunca sosiega;
Mis artes, fuerzas é mañas,
E mis sañas,
Mis bravezas, mis enojos,
Cuando encaran á los ojos,
Luego enclavan las entrañas.
Mis saetas lastimeras
Hacen siempre tiros francos
En los hitos y en los blancos
Muy certeras,
Muy penosas, muy ligeras.
Soy muy certero en tirar
Y en volar,
Más que nunca nadie fué;
Afición, querer y fe
Ponerlo puedo é quitar.
....
Doy dichosa é triste suerte:
Doy trabajo é doy descanso;

(1) *Representación por Juan del Enzina, ante el muy esclarescido é muy illustre Príncipe don Juan, nuestro soberano señor. Introdúcense dos pastores, Bras é Juanillo, é con ellos un Escudero, que á las voces de otro pastor, Pelayo llamado, sobrevinieron; el cual, de las doradas frechas del Amor mal herido se quejaba; al cual, andando por dehesa vedada con sus frechas é arco, de su gran poder ufanándose, el sobredicho pastor había querido prendar.*

Gallardo, al reimprimir esta pieza en el número 5.° de *El Criticón*, la llamó *El triunfo de amor.*

Yo soy fiero, yo soy manso,
Yo soy fuerte,
Yo doy vida, yo doy muerte,
E cebo los corazones
De pasiones,
De sospiros é cuidados.
Yo sostengo los penados,
Esperando gualardones.
Hago de mis serviciales
Los groseros ser polidos,
Los polidos más locidos
Y especiales;
Los escasos liberales.
Hago de los aldeanos
Cortesanos,
E á los simples ser discretos,
E los discretos perfetos,
E á los grandes muy humanos.
E á los más é más potentes
Hago ser más sojuzgados;
E á los más acobardados
Ser valientes;
E á los mudos elocuentes;
E á los más botos é rudos
Ser agudos.
Mi poder haze é deshaze.
Hago más cuando me place:
Los elocuentes ser mudos.
Hago de dos voluntades
Una mesma voluntad:
Renuevo con novedad
Las edades,
E ajeno las libertades.
Si quiero, pongo en concordia
Y en discordia.
Mando lo bueno é lo malo.
Yo tengo el mando y el palo,
Crueldad, misericordia.
. . . .
Puedo tanto cuanto quiero,
No tengo par ni segundo.
Tengo casi todo el mundo
Por entero,

Por vasallo ê prisionero:
Príncipes y Emperadores
E señores,
Perlados é no perlados;
Tengo de todos estados,
Hasta los brutos pastores.

No diré, como Gallardo, que todo esto sea *ático;* pero sí que es una poesía muy lozana, que halaga apaciblemente el oído, y que brota con espontaneidad suma de un ingenio verdaderamente poético, aunque no muy profundo.

¿Marcó nuevos rumbos a este ingenio su larga residencia en Italia? ¿Ha de atribuirse á ella el mayor adelanto artístico que muestran bajo ciertos respectos las tres únicas piezas conocidas hoy de su segunda manera: la *Égloga de Fileno y Zambardo*, la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, la *Égloga de Cristino y Febea?* Esta suposición, que á primera vista parece fundada cuando sólo se atiende á los datos biográficos de Enzina, y al hecho de haberse representado é impreso en Roma una, por lo menos, de estas farsas, no resulta confirmada por el examen de las piezas mismas, en las cuales, con la mejor voluntad del mundo, nada hemos podido encontrar que directamente recuerde el teatro italiano, salvo en una de ellas el uso del prólogo ó introito (1). Lo único que puede admitirse es que el espectáculo de comedias más desarrolladas y más ricas de elementos dramáticos que las suyas, le hiciesen ampliar su cuadro y dar más realce á los personajes, más intensidad, viveza y nervio á la expresión. Pero aun esto no puede afirmarse sin cautela. En primer lugar, en tiempo de Juan del Enzina había muy pocas comedias italianas, reduciéndose en rigor á cuatro: la *Cassaria* y los *Suppositi* del Ariosto, que son de 1508 y 1509; la *Calandria*, del Cardenal Bibbie-

(1) [Sin embargo, según ha demostrado el Sr. J. P. Wickersham Crawford (*The Spanish Pastoral Drama;* Philadelphia, 1915; y *The Source of Juan del Encina's Egloga de Fileno y Zambardo*, en *Revue Hispanique*, XXX, año 1914), la *Égloga de Fileno y Zambardo* procede de la segunda égloga de Antonio Tebaldi o Tebaldeo (1463-1537), escrita en *terza rima* y cuyos interlocutores son Tirsi y Damón. El Sr. Wickersham Crawford encuentra también elementos italianos en las églogas de *Cristino y Febea* y de *Plácida y Vitoriano. (A. B.)*]

na, representada en la corte de Urbino el 6 de Febrero de 1513, y la *Mandrágola* de Maquiavelo, cuya fecha precisa no se sabe, pero sí que no puede ser anterior á 1512. Léanse estas cuatro producciones: cotéjense luego con las farsas de Enzina, y la cuestión quedará resuelta por sí misma. Esas piezas son verdaderas comedias: las de Enzina no lo son. Ariosto y Bibbiena reproducen fielmente el tipo de la comedia latina: la *Calandria* es una licenciosa repetición de la intriga de los *Menecmos; I suppositi* es una combinación (ó como se decía en tiempo de Terencio), *contaminación* del *Eunuco* y de los *Cautivos*. Sólo Maquiavelo había hecho una comedia original, genuinamente italiana, que sería admirable si pudiera prescindirse de la profunda inmoralidad del argumento. ¿Qué tiene que ver nada de esto con los pastores y los ermitaños del pobre Juan del Enzina, que con haber pasado en Roma la mitad de su vida, nunca perdió el hábito *charro* ni el dejo salamanquino?

Los modelos que influyeron en él, los que modificaron su gusto después de la publicación de su *Cancionero*, fueron dos libros castellanos en prosa, de muy desigual mérito, pero igualmente leídos por sus contemporáneos: la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, y la *Celestina*. La primera había puesto de moda la casuística sentimental, los devaneos de la pasión, la apoteosis del suicidio por amor: la segunda había abierto las fuentes del realismo más amplio, y quedaba como un tipo dramático posible para lo porvenir, aunque su misma perfección le relegase á la lectura y le privase de influencia directa sobre el arte de su tiempo.

Enzina se asimiló de uno y otro libro algunos elementos, y los incorporó bien ó mal en su incipiente dramaturgia; si bien de la *Celestina* no acertó á imitar sino la parte más trivial, las escenas de bajo cómico, las que por su grosería misma habían de tentar más á los lectores vulgares y á los imitadores de corto vuelo. Una escena episódica, ya citada, de la égloga de *Plácida y Vitoriano*, basta y sobra para comprender lo que Enzina podía hacer en este género.

Mucho más se inspiró en la *Cárcel de Amor*, porque no era tan inaccesible el modelo, y además porque su educación de trovador le ayudaba. Puso en buenas coplas aquellas eternas lamentaciones de esquiveces y desdenes; trató con bastante habilidad todos los lu-

gares comunes del romanticismo erótico; y buscó el efecto trágico haciendo que sus enamorados se diesen cruda muerte por sus propias manos; si bien en la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, condolido de la mala suerte de la protagonista, hizo que la propia diosa Venus bajase á resucitarla por ministerio de Mercurio. Los escrúpulos de ortodoxia le detuvieron todavía menos que al autor de la *Cárcel*. En el primitivo final de la *égloga de Fileno y Zambardo*, tal como se lee en la edición suelta gótica, aunque luego se suprimió en el *Cancionero* de 1509, se canoniza con la mayor frescura al suicida pastor Zambardo (1). En la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, la irreverencia y la profanación van todavía más lejos, y nadie se asombrará de que el Santo Oficio la pusiera en sus índices, cuando lea la *Vigilia de la enamorada muerta*, que es una monstruosa parodia de las preces por los difuntos, en el estilo de las *Liciones de Job*, de Garci Sánchez de Badajoz, ó de la *Misa de Amor*, de Suero de Ribera, y con invocaciones de esta guisa:

Cupido, Kirieleison;
Diva Venus, Christeleison;
Cupido, Kirieleison;

ó cuando llegue á la oración, no menos estrambótica y malsonante, que Vitoriano hace á la diosa Venus, encomendándole su alma para que la ponga con las de Píramo y Tisbe y Hero y Leandro.

La égloga de *Fileno* y *Zambardo* (que Juan de Valdés llama *comedia ó farsa)* difiere de todas las demás de su autor por la conti-

(1)

ZAMBARDO

No rueguen por él, Cardonio, que es sancto,
Y así lo debemos nos de tener.
Pues vamos llamar los dos sin carcoma
Al muy santo crego que lo canonice;
Aquel que en vulgar romance se dice
Allá entre groseros el Papa de Roma.
. . . .

GIL

¿Qué es lo que queréis, oh nobres pastores?

ZAMBARDO

Queremos rogar queráis entonar
Un triste requiem que diga de amores.

nua gravedad del estilo, sin mezcla alguna de gracejos, y por la entonación y énfasis de la versificación, que es siempre en coplas de arte mayor; metro nada propio del teatro, lo cual acrecienta el mérito de Juan del Enzina en algunos trozos en que la expresión de los afectos es viva y elegante, sin menoscabo de la sencillez:

La sierpe y el tigre, el oso, el león,
A quien la natura produjo feroces,
Por curso de tiempo conoscen las voces
De quien los gobierna, y humildes le son.
Mas ésta, do nunca moró compasión,
Aunque la sigo después que soy hombre
Y soy hecho ronco llamando su nombre,
Ni me oye, ni muestra sentir mi pasión (1).

Otros lugares de esta pequeña tragedia caen en lo declamatorio, y adolecen de languidez y monotonía; pero el conjunto satisface por la templada armonía de sentimiento y estilo, y no carece de cierta poesía melancólica, siendo además digna de notarse la semejanza que tiene este cuadrito dramático con el episodio de Grisóstomo en el *Quixote*, y con la canción del desesperado pastor.

Menos me contenta la égloga ó farsa de *Plácida y Vitoriano* (2),

(1) *Égloga trovada por Juan del Enzina, en la cual se introducen tres pastores, Fileno, Zambardo é Cardonio. Donde se recuerda cómo este Fileno, preso de amor de una mujer llamada Cefira, de cuyos amores viéndose muy desfavorecido, cuenta sus penas á Zambardo y Cardonio. El cual, no fallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata.*

(2) *Égloga nuevamente trovada por Juan del Enzina, en la cual se introducen dos enamorados, llamada ella Plácida y él Vitoriano: agora nuevamente emendada, y añadido un argumento, siquier introducción de toda la obra, en coplas, y más otras doce coplas que faltaban en las otras que de antes eran impresas. Con el «Nunc dimittis» trovado por el bachiller Fernando de Yanguas.* (Con un largo argumento en prosa, distinto del *Introito* en verso, puesto en boca de Gil Cestero, que también cuénta de antemano la fábula de la pieza:)

Por daros algún solacio
Y gasajo y alegría,
Ahora que estoy de espacio,
Me vengo acá por palacio.
Y aun verná más compañía.
¿Sabéis quién?

no obstante que tan buen crítico como Juan de Valdés la puso sobre todas las restantes. Es más larga que ninguna, y tiene más complicación de elementos dramáticos, ya sentimentales, ya naturalistas,

Gente que sabrá muy bien
Mostraros su fantasía.
Verná primero una dama
Desesperada de amor;
La cual Plácida se llama,
Encendida en viva llama,
Que se va con gran dolor
Y querella
Viendo que se aparta della
Un galán su servidor.
Entrará luego un galán,
El cual es Vitorïano,
Lleno de pena y afán
Que sus amores le dan,
Sin poder jamás ser sano:
Porque halla
Que l'es forzado y dejalla
No es posible ni en su mano.
Y él mismo lidia consigo,
Y con él su pensamiento,
Mas con Suplicio, su amigo,
Eslinda su pensamiento,
Por hallar
Remedio para aplacar
El dolor de su tormento.
Y aconséjale Suplicio
Que siga nuevos amores
De Flugencia y su servicio,
Porque con tal ejercicio
Se quitan viejos dolores.
Mas aqueste
Hirióle de mortal peste;
Que las curas son peores,
Y no se puede sufrir
Sin á Plácida tornarse
Aunque se fuerza á partir;
Tornando por la servir,
Halla que fué á emboscarse.
Un pastor
Le da nuevas de dolor,
Diciendo que fué á matarse.
Y con él en busca della

ya fantásticos y mitológicos, pero no están combinados, sino meramente yuxtapuestos, con tan poco artificio, que más de la mitad de las escenas (si tal nombre merecen) podrían disgregarse, sin que se cercenara en un ápice el pobrísimo argumento. Se ve que esta pieza tiene más pretensiones literarias que ninguna de las otras, acaso en consideración al auditorio romano, para quien fué escrita y representada (1). El autor, en algunos versos del *Introito*, la llamó *comedia*, y este mismo *Introito*, cuyo uso generalizó después el ingenioso autor de la *Propaladia*, es remedo clarísimo de los prólogos del teatro latino é italiano: quizá la única cosa que Juan del Enzina tomó de ellos. La versificación es excelente, sobre todo en los monólogos de Plácida, que expresan con ardor y vehemencia la rabiosa pasión de los celos. En esta parte afectiva, nunca Enzina había rayado tan alto, y á esto atendería principalmente Juan de Valdés en su elogio:

¡Que se vaya!... Yo estoy loca,
Que digo tal herejía...
Lástima que tanto toca,
¿Cómo salió por mi boca?
¡Oh qué loca fantasía!
Fuera, fuera,

Va Suplicio juntamente.
Yendo razonando della,
Hallan qu'esta dama bella
Se mató cabe una fuente.
Y él así
Se quiere matar allí,
Y Venus no lo consiente.
Mas antes hace venir
A Mercurio desd'el cielo,
Que la venga á resurgir
Y le dé nuevo vivir,
De modo que su gran duelo
Se remedia,
Y así acaba esta comedia
Con gran placer y consuelo.

(1) [En casa del Cardenal Arborea (el valenciano Jaime Serra), como antes se ha dicho; pero no en Agosto, según apunta erróneamente Graf, y, siguiéndole, Menéndez y Pelayo, sino *en Enero* de 1513. *(A. B.)*]

Nunca Dios tal cosa quiera;
Que en su vida está la mía.

. . . .

Cúmplase lo que Dios quiera;
Venga ya la muerte mía,
Si le place que yo muera.
¡Oh quién le viera é oyera
Los juramentos que hacía
Por me haber!
¡Oh maldita la mujer
Que en juras de hombres confía!

. . . .

Do esta el corazón abierto,
Las puertas se abren de suyo.
No verná, yo lo sé cierto;
Con otra tiene concierto;
Cuitada, ¿por qué no huyo?
¿Dónde estoy?
No sé por qué no me voy,
Que esperando me destruyo...

. . . .

Contra tal apartamiento
No prestan hechicerías,
Ni aprovecha encantamento;
Echo palabras al viento,
Penando noches é días.
¿Dónde estás?
Di, Vitoriano, ¿do vas?
Di, ¿no son tus penas mías?
Di, mi dulce enamorado,
¿No me escuchas ni me sientes?
¿Dónde estás, desamorado?
¿No te duele mi cuidado,
Ni me traes á tus mientes?
¿Do la fe?
Di, Vitoriano, ¿por qué
Me dejas y te arrepientes?

. . . .

¡Oh fortuna dolorosa!
¡Oh triste desfortunada,
Que no tengo dicha en cosa,
Siendo rica y poderosa,

Y de tal emparentada!
Fados son:
En el viernes de Pasión
Creo que soy baptizada.
. . . .
Quiero sin duda ninguna
Procurar de aborrecello,
Mas ¡niña! desde la cuna
Creo que Dios ó fortuna
Me predestinó en querello.
¡Qué lindeza,
Qué saber y qué firmeza,
Qué gentil hombre y qué bello!
No le puedo querer mal,
Aunque á mí peor me trate.
No veo ninguno tal,
Ni á sus gracias nadie igual,
Por más que entre mil lo cate.
Mas con todo,
Vivir quiero de este modo,
Por más que siempre me mate.
Por las ásperas montañas
Y los bosques más sombríos,
Mostrar quiero mis entrañas
A las fieras alimañas,
Y á las fuentes y á los ríos;
Que, aunque crudos,
Aunque sin razón y mudos,
Sentirán los males míos...

Esto es pasión de mujer enamorada y celosa. Las quejas é imprecaciones de la *pharmaceutria* de Teócrito y de Virgilio (que quizá recordaba Juan del Enzina, puesto que las había traducido en las *Bucólicas* del mantuano) son más artísticas, pero no más sinceras ni más humanas que éstas. ¿Quién sabe á dónde hubiera podido llegar, en época más adelantada para el arte dramático, el poeta que de tal modo hacía sentir y hablar a sus personajes? Tales aciertos, y no son los únicos, compensan con usura todos los rasgos de mal gusto que hay en esta farsa; la ya citada *Vigilia de la enamorada muerta*, y una pueril é insufrible escena en ecos, sin contar con la obligada intervención de los pastores,

que en esta pieza no tienen gracia ninguna ni sirven más que de estorbo.

En conjunto, sin embargo, *Plácida y Vitoriano* me parece inferior á otra égloga mucho más breve de Juan del Enzina, la de *Cristino* y *Febea*, si ya no me engaña la vanidad de ser poseedor del único ejemplar conocido de ella. Se imprimió suelta en letra gótica, pero no fué incluída en ninguna de las ediciones del *Cancionero*, y apenas nos explicamos cómo pudo salvarse de la censura inquisitorial, puesto que por el fondo lo merecía tanto ó más que la de *Plácida y Vitoriano*, aunque fuese mucho más delicada la forma. Un ermitaño, á quien el dios de Amor hace ahorcar los hábitos, tentándole con la hermosura de una ninfa, es el protagonista de esta sencilla fábula, muy lindamente escrita y versificada, pero que no respira más que alegría sensual y epicúreo contentamiento de la vida. No creemos que el autor tuviese en mientes disuadir á nadie de la vida ascética y contemplativa, pero lo cierto es que de su obra no resulta otra moraleja:

Las vidas de las hermitas
Son benditas,
Mas nunca son hermitaños
Sino viejos de cient años,
Personas que son prescritas,
Que no sienten poderío
Ni amorio,
Ni les viene cachondez;
Porque, mía fe, la vejez
Es de terruño muy frío.
Y es la vida del pastor
Muy mejor,
De más gozo y alegría;
La tuya de día en día
Irá de mal en peor.
. . . .
¿Cómo podrás olvidar
Y dejar
Nada destas cosas todas,
De bailar, danzar en bodas,
Correr, luchar y saltar?
Yo lo tengo por muy duro
Te lo juro,

Dejar zurrón é cayado,
Y de silbar el ganado;
No podrás, yo te seguro.
¡Oh, qué gasajo y placer
Es de ver
Topetarse los carneros,
Y retozar los corderos,
Y estar á verlos nacer!
Gran placer es sorber leche
Que aproveche,
E ordeñar la cabra mocha
E comer la miga cocha;
Yo no sé quién lo deseche.
Pues si digo el gasajar
Del cantar,
Y el tañer de caramillos,
Y el sonido de los grillos,
Es para nunca acabar...

Con la misma hechicera ingenuidad está escrita toda la pieza, en que probablemente su autor no vería mal ninguno. La intervención del Amor, y otras circunstancias bien obvias, recuerdan, como ya hemos advertido, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota, aunque éste de Enzina es mucho más teatral (1).

Tal es, examinado muy á la ligera, el teatro de Juan del Enzina, del cual sólo hemos dicho lo preciso para no dejar incompleta, en parte tan esencial, su semblanza. El estudio analítico de estas piezas ha sido hecho ya, y bien hecho, por Moratín, Martínez de la Rosa, Schack, Cañete y otros, y últimamente, y con más extensión, por Cotarelo; y no hay para qué rehacerle en un trabajo como el nuestro, consagrado principalmente á la historia de la lírica.

En torno de Juan del Enzina (2) se agrupa una falange bastante

(1) *Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja, queriendo dejar este mundo é sus vanidades por servir á Dios; el cual después de haberse retraido á ser hermitaño, el dios de Amor, muy enojado porque sin su licencia lo había fecho, una ninfa envia á le tentar, de tal suerte que, forzado del amor, deja ios hábitos y la religión.*

(2) Las obras dramáticas de Juan del Enzina, de las cuales sólo unas pocas habían sido incluídas en las colecciones de Moratín y Böhl de Faber (y é-

numerosa de poetas, que constituyen nuestra primera escuela dramática. Alguno de ellos, como Francisco de Madrid, apenas puede llamarse discípulo suyo, puesto que la única égloga que conocemos de él es de 1494. Pero la mayor parte de los restantes sí lo son, descollando, entre ellos, como el más próximo al maestro, Lucas Fernández, salmantino como él, y como él músico y poeta (según toda apariencia), menos fecundo que Enzina, y quizá menos espontáneo que él, pero más reflexivo, más artista, no inferior en los donaires cómicos y en las escenas pastoriles, y mucho más viril, más austero en las representaciones sagradas, hasta llegar á la elocuencia trágica que rebosa en el *Auto de la Pasión.*

Pero ni Lucas Fernández, ni Diego de Ávila, ni el clásico y correcto Hernán López de Yanguas, á quien *bien se le mostraba ser latino*, según la expresión de Juan de Valdés; ni el pedantesco Bachiller de la Pradilla, ni Martín de Herrera, ni otros de los cuales todavía nos queda alguna obra, prescindiendo de todos aquellos de quienes sólo restan nombres y títulos de farsas, desgraciadamente perdidas ó no descubiertas hasta ahora, innovaron cosa alguna substancial en la fórmula dramática dada por Juan del Enzina. Las ver-

tas con muchas supresiones y enmiendas arbitrarias), han sido publicadas recientemente por la Academia Española, en un tomo que comenzó á imprimir Cañete en 1868, y terminó Barbieri en 1893. Este tomo se titula *Teatro completo de Juan del Enzina;* pero acaso con el tiempo podrá añadirse á él otra égloga de Navidad que Salvá dice haber visto impresa anónima, y que, á juzgar por su encabezamiento, apenas puede dudarse de que pertenezca á nuestro poeta:

Égloga interlocutoria: en la qual se introduzen tres pastores y vna zagala: llamados Pascual y Benito y Gilverto y Pascuala. En la qual recuenta cómo Pascual estaua en la sala del Duque y la Duquesa recontando cómo ya la seta de Mahoma se auia de apocar; y otras muchas cosas; y entra Benito y le traua de la capa, y él dice cómo quiere dejar el ganado y entrar al Palacio: y Benito le empieza de contar cómo Dios era nacido: y Pascual, por el gran gasajo que siente, le manda una borreca en albricias: y estándolo tanto alabando, dize Pascual que nazca quien quisiere, que le dexen lo suyo, y oyendo esto Gilverto, cómo tomó vn cayado para darle con él; y Benito los puso en paz; hasta que ya vienen á jugar á pares y á nones. E acabando de jugar empieçan de alabar sus amos: y assí se salen cantando su villancico. [Ha sido reimpresa en la *Revue Hispanique*, t. XXXVI, núm. 90. *(A. B.)*]

daderas innovaciones las hicieron á un tiempo mismo Gil Vicente en Lisboa, y Torres Naharro en Roma. Así el portugués como el extremeño eran ingenios muy superiores á Enzina, y el paso que hicieron dar á nuestra dramática fué mucho más avanzado. Crearon la verdadera comedia, que Enzina no había hecho más que vislumbrar, pero salieron de su escuela, comenzaron por seguir sus huellas, fecundaron los gérmenes que él había sembrado, y una parte de su gloria debe reflejar sobre el iniciador y el patriarca de nuestra escena. La posteridad así lo reconoce, le hace plena justicia, y estudia amorosamente sus cándidos bocetos, encontrando quizá en ellos algo que falta en las producciones más brillantes de las épocas de decadencia, porque, como dijo bellamente un sabio artista nuestro del siglo XVI, «con más brío comienza á salir una planta del suelo, aun» que sea una hojita sola, que cuando se va secando, aunque esté »cargada de hojas». Estamos ya muy lejos de los días en que el nombre de Juan del Enzina sólo servía para canonizar *disparates* ó para encarecer antiguallas (1); en que el gran Quevedo hablaba de él como de una persona semifabulosa; y en que el P. Isla, jugando del vocablo, le hacía escribir cartas desde *Fresnal del Palo* contra los cirujanos romancistas de su tiempo. Ni tampoco es posible asentir ahora á la especie de desdén con que le trataron los clásicos del siglo XVI, especialmente Hernando de Herrera, que en obsequio á un ideal artístico sin duda más elevado, pero no sin mezcla de intolerante dogmatismo, le tachó de *rudo*, *bárbaro*, *rústico* (2), calificaciones que, tratándose de lengua y estilo, son siempre muy relativas, y que de ningún modo cuadran al discípulo de Nebrija, al traductor

(1) «Es más viejo que las coplas del Repelón», era dicho vulgar. Y sin duda le recordaba D. Francisco de Quevedo, cuando escribía en un soneto a una vieja preciada de moza:

Antes del Repelón, eso fué hogaño,
Ras con ras de Caín ó cuando menos...

(2) «Tocó esta fábula (la de Tántalo) aquel poeta Juan de l'Enzina, con la »rudeza y poco ornamento que se permitía en su tiempo.» (P. 255 de las *Anotaciones* á Garcilaso.)

«Juan de l'Enzina siguió este mismo lugar en su égloga V; pero tan bárbara »y rústicamente, que ecedió á toda la ignorancia de su tiempo.»

de Virgilio, al familiar de León X, al que fué á su modo, y con el estilo de su tiempo, un hombre del Renacimiento. La estética de nuestros días, más hospitalaria que la antigua preceptiva, comienza á rehabilitar á Juan del Enzina en su doble calidad de poeta y de músico. ¡Ojalá que el presente estudio pueda contribuir en algo á tan justa reparación, porque si Juan del Enzina no fué gran poeta, fué á lo menos un poeta muy simpático, y que dejó la semilla de cosas grandes!

Gil Vicente y Torres Naharro cultivaron también la lírica á par de la dramática, y en tal concepto solicitan ahora nuestra atención. Pero antes de hablar del primero, aunque muy rápidamente, es preciso conocer el círculo literario en que vivió, la legión de poetas bilingües nacidos en Portugal, cuyas obras están recogidas en el *Cancionero de Resende.*

CAPÍTULO XXVI

[LA LÍRICA PORTUGUESA.—EL INFANTE DON PEDRO, DUQUE DE COIMBRA.—EL CONDESTABLE DON PEDRO DE PORTUGAL (1429-1466); LA *Sátyra de felice é infelice vida;* LA *Tragedia de la insigne reina doña Isabel;* OTRAS OBRAS; ULTIMOS DÍAS DEL CONDESTABLE.—LOS POETAS DEL *Cancionero* DE RESENDE: DON JUAN DE MENESES; FERNÁN DE SILVEIRA; ÁLVARO DE BRITO PESTANA; DUARTE DE BRITO; DON JUAN MANUEL; LUIS ENRÍQUEZ; GARCÍA DE RESENDE: SU *Cancionero.*—BERNALDIM RIBEIRO Y LA ESCUELA BUCÓLICA.]

La escuela lírica galaico-portuguesa, cuya dominación en las comarcas occidentales y centrales de la Península duró hasta fines del siglo XIV, extiende sus últimas ramificaciones por el *Cancionero de Baena*, y se pierde en la caudalosa corriente de la literatura castellana, abandonándose, aun en Galicia, el uso de aquella lengua trovadoresca, si bien se conserva vagamente su recuerdo literario, como lo testifica el *Prohemio* del Marqués de Santillana. El mayor poeta gallego del siglo XV, Juan Rodríguez del Padrón, ni una sola vez emplea su dialecto natal, y lo mismo se observa en el Vizconde de Altamira, en Luis de Vivero y otros paisanos suyos de quienes hay versos en el *Cancionero general*.

En Portugal, que tenía conciencia de reino independiente, y que después del triunfo de Aljubarrota había entrado en su edad heroica con los primeros descubrimientos marítimos y la primera expansión por el litoral africano, no podía ser tan completo el abandono de la lengua, que se honraba ya con algunos monumentos en prosa, como las crónicas de Fernán Lopes y sus continuadores, los libros didácticos del Rey D. Duarte *(O Leal Conselheiro)*, y probablemente la primera redacción del *Amadís de Gaula*. Nada de esto impidió,

sin embargo, que los portugueses durante todo el siglo XV se sometiesen dócilmente á la influencia castellana, y que, vencedores en el terreno de las armas, como lo fueron casi siempre hasta que la fortuna los abandonó en los campos de Toro, gustasen, no obstante, de poetizar en la lengua de sus odiados rivales, y los imitasen además, harto servilmente, en los versos que componían en su lengua propia. Ábrase la enorme colección de García de Resende, y se verá, no sólo que muchos de aquellos ingenios son bilingües, sino que toda la materia poética allí archivada no pertenece al lirismo provenzal de la antigua escuela gallega, sino á la nueva escuela cortesana del tiempo de D. Juan II, la cual algunos rastros conservaba de la vetusta tradición lírica peninsular, pero que no sólo había olvidado á sus precursores, sino que manifiestamente difería de ellos en muchas cosas y se movía bajo otros impulsos, entre los cuales era el más notable la imitación italiana, á través de la cual algo del clasicismo antiguo comenzaba á insinuarse.

Tal fenómeno no tendría satisfactoria explicación, puesto que abiertamente pugna con las vicisitudes de la historia política, si no se tuviese en cuenta que Portugal carecía aún de tradiciones literarias propias, excepto en la lírica, donde su actividad se había confundido con la de los trovadores gallegos y con la de los muchos castellanos de los siglos XIII y XIV que habían empleado el gallego como lengua poética. Y la lírica por sí sola, como el ejemplo de los provenzales lo confirma, no basta para dar perpetuidad y fundamento sólido á una lengua y á una literatura. Portugal no alcanzó la epopeya hasta el siglo XVI, y esto por vía erudita, aunque de maravillosa manera, coincidiendo el genio de un gran poeta con el punto de mayor apogeo en la historia de su pueblo. Pero en la épica popular de los tiempos medios, puede decirse que Portugal no interviene para nada: su romancero, por otra parte muy bello y muy rico, es un suplemento del romancero castellano, del cual sólo difiere por la lengua y por la carencia casi absoluta de temas históricos, que son los que infunden propia y genuina vitalidad al nuestro y le dan conocida superioridad sobre las canciones populares de cualquier otra parte de Europa. Del mismo modo la primitiva prosa portuguesa crece á los pechos de la prosa castellana: la

corte literaria de D. Diniz es un trasunto de la de su abuelo Alfonso el Sabio: se traducen primero y se imitan luego nuestras grandes compilaciones legales é históricas del siglo XIII, las *Partidas*, la *Crónica General;* se imita el *mester de clerecía*, y se traducen los versos del Archipreste de Hita. Libros franceses como el *Roman de Troie* pasan por el castellano antes de llegar al gallego, y, finalmente, el más antiguo, y bien tardío, cronista portugués Fernán Lopes, aparece muy directamente influído en la materia y en el estilo por las obras históricas del canciller Ayala.

Todo inclinaba, pues, á los portugueses á recibir de buen grado la heguemonía castellana en este orden, al paso que con tanto empeño la combatían en el campo de la guerra y de la política. Ni para contrabalancearla era suficiente la afición, más difundida allí que en el centro de España (fenómeno que también se explica por la ausencia de toda otra poesía narrativa en Portugal y Galicia), á la lectura de los devaneos y ficciones caballerescas del ciclo bretón, que quizá por misteriosa comunidad de orígenes célticos, si no enteramente probados, muy probables, comenzaban á echar hondas raíces en la fantasía tanto del pueblo como de las clases aristocráticas, penetraban á título de historia hasta en los libros de linajes (1), y se reflejaban en las costumbres palaciegas, en los saraos, en las divisas y en los motes, siendo punto de moda en los tiempos de D. Juan I y sus inmediatos sucesores, tomar los caballeros y las damas los nombres de los héroes de la Tabla Redonda, y proponérselos como ideal ó dechado en sus acciones. El *Lanzarote del Lago*, el *Baladro de Merlín*, la *Historia de Tristán*, y otros libros capitales de este ciclo, corrían ya traducidos en prosa portuguesa (2); y es muy natural que en tal medio fuese engendrado antes ó después el *Amadís* peninsular, ingeniosa y original imitación, que á su vez había de tener prole tan dilatada, pero no en su primitiva for-

(1) En el Nobiliario del conde D. Pedro de Barcellos, que es el más antiguo, no sólo de Portugal, sino de toda España, se ponen ya la genealogía del rey Artús, la leyenda del rey Lear y la del encantador Merlín.

(2) Del *Lanzarote* portugués existe un códice en la Biblioteca Imperial de Viena. El *Merlín* y el *Tristán* constan en el catálogo de libros que poseyó el rey D. Duarte.

ma, la cual fué olvidada y perdida muy luego, sino en su metamorfosis castellana; lengua que fué también la de casi todas sus imitaciones, excepto el *Palmerín de Inglaterra;* mostrándose aun en esto el predominio y soberanía que el habla de la España central asumió por tres centurias sobre sus vecinas.

Pero en el siglo XVI y aun en el XVII, la vitalidad del genio portugués fué tanta, que sin menoscabo de su sello peculiar toleró el empleo promiscuo de dos lenguas literarias: ley de que no se eximió el mayor poeta de la raza, si bien sus versos castellanos sean parte muy secundaria de sus obras. Pero no acontece lo mismo con otros poetas y prosistas de los más insignes: Gil Vicente, Sá de Miranda, D. Francisco Manuel, de quienes es muy difícil decidir si importan más como escritores portugueses ó como castellanos: tan compensados están los méritos de su labor en ambas lenguas.

No alcanzan tan alto nivel los poetas cortesanos del siglo XV, si bien el más antiguo de los que acabamos de nombrar pertenece á esa centuria por su nacimiento y sus orígenes literarios. Antes de llegar á él, la poesía portuguesa de aquel siglo no es más que un reflejo ó trasunto bastante pálido de la poesía castellana de las cortes literarias de D. Juan II y de los Reyes Católicos, con la gran desventaja de no ofrecer entre sus innumerables cultivadores ninguno que remotamente pueda compararse con Juan de Mena, Santillana, los dos Manriques, y aun con otros ingenios de orden muy inferior. Parece que los trovadores portugueses ponen servil empeño en imitar lo más trivial, lo más insulso, lo más empalagoso de sus modelos. El *Cancionero de Resende* contiene todavía mayor número de poetas que el de Castillo: llegan á ciento cincuenta los que incluye. Nunca se vió tan estéril abundancia de versificadores y tanta penuria de poesía. El lector de buen gusto camina por aquel interminable arenal, sin encontrar apenas un hilo de agua con que mitigar la sed. Afortunadamente sólo nos incumbe el estudio de la parte castellana del libro, y aun así no podrá dejar de ser árida la materia, que procuraremos hacer más llevadera con las noticias biográficas de algunos de estos poetas, más interesantes en su vida que en sus versos, pero á quienes alguna buena memoria debemos, siquiera

por la cortesía y solicitud que mostraron en honrar nuestra lengua tanto como la suya propia (1).

Grato me fuera colocar al frente de esta galería poética la noble y simpática figura del segundo de los hijos del Maestre de Avis, del infatigable viajero que, según el decir de nuestro vulgo, anduvo *las siete partidas del mundo*, y cuya memoria se perpetúa aún, lo mismo en Portugal que en Castilla, gracias á un libro popular, de los llamados *de cordel*, que todavía se reimprime, aunque cada vez más alterado y modernizado, y suele encontrarse de venta en los mercados de los pueblos y en los barrios extremos de nuestras ciudades, formando parte esencial de la biblioteca folklórica (2). La veracidad de esta relación de viajes allá se va con la de Juan de Mandeville, y aun con la de Simbad el Marino, pero es indudable que el Infante en su mocedad viajó mucho por Europa, Asia y África; que asistió al emperador Segismundo de Hungría en su campaña contra los hussitas (1419); que hizo la romería de Tierra Santa, visitando en el camino Chipre, Constantinopla y el Cairo, y adquiriendo noticias de las tierras del Preste Juan; y, finalmente, que recorrió las cortes de casi todos los príncipes cristianos de su tiempo, invirtiendo en estas peregrinaciones más de diez años, y volviendo á Portugal, enriquecido con un tesoro de experiencia y saber práctico, cual otro Ulises *qui mores multorum hominum vidit et urbes*. Pero él, tan afor-

(1) Intentó ya el estudio de estos poetas, con su habitual amenidad é ingenio, D. Juan Valera, en un artículo publicado en la *Revista de España*, tomo I, 1868. A haberle dado más extensión, hubiera hecho de todo punto inútil el mío.

(2) La última edición que hemos visto es de 1873, con el título de *Historia del infante D. Pedro de Portugal, en la cual se refiere lo que le sucedió en el viaje que hizo alrededor del mundo* (sic). *Escrita por Gomes de Santisteban, uno de los que llevó en su compañía.* Las antiguas, así en portugués como en castellano, se titulan: *Historia del Infante D. Pedro... el qual anduvo las siete partidas del mundo.* Las hay de 1564 (Burgos, por Felipe de Junta), 1570 (Zaragoza, por Juan Millán), 1595 (Sevilla, por Domingo de Robertis), etc. El texto portugués actual parece traducido del castellano, pero éste puede ser abreviación ó refundición de otro más antiguo, que estaría probablemente en aquella lengua. Oliveira Martins se esfuerza por vindicar el carácter histórico de algunas partes de esta relación, tenida comúnmente por fabulosa.

tunado como viajero, tan sabio como legislador, tan prudente y sesudo como regente de la monarquía durante la menor edad de su sobrino D. Alfonso V (1438-1446), fué infelicísimo en el final de su vida, sucumbiendo víctima de la perfidia en la sorpresa de Alfarrobeira, el año 1449. El interés de sus viajes, la cordura de su administración, en que tuvo que luchar á brazo partido, como D. Álvaro de Luna, con la anarquía señorial, que se levantó prepotente sobre su cadáver para caer luego herida de muerte por el puñal de D. Juan II, apellidado el *Príncipe Perfecto;* y, finalmente, la grandeza trágica de su destino, rodean su nombre de una aureola de gloria, á la cual no podía faltar el prestigio de la cultura literaria de que noblemente se ufanaban los más ilustres monarcas y próceres de aquel siglo de Renacimiento. Cultivando con predilección la lectura de los moralistas y de los políticos, tradujo á su lengua los *Oficios* de Cicerón y los libros *De Beneficiis* de Séneca, que tituló *Virtuosa Bemfeitoria*, el *De Regimine Principum* de Egidio Romano, y el *De re militari* de Vegecio. Y en conformidad con sus aficiones de viajero, trasladó también el libro de Marco Polo, con que le había obsequiado la señoría de Venecia, cuando le recibió triunfalmente en 1428. En las *Horas de Confesión* exhaló los afectos ascéticos de su alma, y en la carta de consejos á su hermano D. Duarte desarrolló su pensamiento político.

El *Cancioneiro Geral* incluye algunos versos suyos; pero los que trae en castellano no son auténticos. El largo poema *del contempto del mundo* que el colector Resende le atribuyó, propagándose el yerro hasta los más modernos y eruditos historiadores literarios de Portugal y Castilla, no puede ser suyo, puesto que en él se alude á la caída y suplicio de D. Alvaro de Luna, cuya muerte fué posterior en cuatro años á la del Infante:

Mirad al Maestre si vivió penando,
Mirad luego juncto su acabamiento.

Pertenece, por consiguiente, no al Infante D. Pedro, duque de Coimbra, sino á su hijo el Condestable de Portugal, llamado también don Pedro, de cuya vida y escritos trataremos inmediatamente.

Lo que da al Infante un puesto en la historia de nuestra poesía,

siendo al mismo tiempo una de las más curiosas muestras de la avasalladora influencia castellana, son sus relaciones con Juan de Mena, á quien dirigía encomiásticos versos, pidiéndole que le enviara todas sus obras, y proclamándole príncipe de los poetas de su tiempo:

Sabedor et bem falante,
Gracyoso em dizer,
Coronysta abastante
Em poesyas trazer...

En su respuesta, el poeta cordobés alude á los famosos viajes del Regente de Portugal:

Príncipe todo valiente,
En los fechos muy medido,
El sol que nasce en Oriente
Se tiene por ofendido
De vuestro nombre temido:
Tanto luze en Occidente.
Sois de quien nunca os vido
Amado públicamente,
Tan prefeto esclarecido,
Que por serdes bien regido,
Dios vos fizo su regente.
. . . .
Nunca fué después, ni ante,
Quien viesse los atavíos
E secretos de Levante,
Sus montes, ínsulas, ríos,
Como vos, Señor Infante.
Entre Moros y Judíos
Esta gran virtud se cante;
Entre todos tres gentíos
Cantarán los metros míos
Vuestra perfeción delante (1).

(1) No me detengo más en tratar del Infante, porque no quiero retocar la magistral semblanza que de él trazó el mayor artista histórico que la Península ha producido en nuestros días, mi inolvidable amigo Oliveira Martins, en su libro *Os Filhos de D. João I* (Lisboa, 1891), que es quizá el más excelente de todos los suyos. Sospecho, sin embargo, que obedeciendo el grande escritor á las tendencias habituales de su espíritu, pinta al Duque de Coim-

Si el Infante D. Pedro apenas puede en rigor ser considerado como poeta, no acontece lo mismo con su hijo el Condestable (1429-1466), tan parecido á él en su carácter y en sus desventuras, del cual tenemos importantes composiciones, casi todas en castellano; y cuyo nombre, por varias razones, está honrosamente vinculado en la historia de nuestra literatura, al paso que su acción política se desenvolvió principalmente dentro de Cataluña, donde fué rey intruso después de la muerte del Príncipe de Viana.

Llevóle á tan alto y, finalmente, trágico destino, la herencia de las pretensiones de su madre, la duquesa doña Isabel, hija del conde de Urgel, Jaime *el Desdichado*, viniendo á juntarse de este modo en su cabeza dos fatalidades históricas, la de Alfarrobeira y la del Castillo de Játiva. A los quince años era, según expresión del cronista de Alfonso V, Ruy de Pina, «la más hermosa y más proporcionada criatura que en su tiempo se podía ver»; y armado caballero por el infante D. Enrique en el monasterio de San Jorge de Coimbra, empezaba á tomar parte en bélicas empresas, marchando á Castilla por orden de su padre, grande amigo de D. Alvaro de Luna y partidario de su política, para ayudar al Condestable contra los infantes de Aragón, con un cuerpo de dos mil hombres de á caballo y cuatro mil peones, que llegaron cuando ya la contienda estaba decidida en los campos de Olmedo. Los vencedores recibieron en palmas al joven Condestable portugués, aunque ya fuese inútil su refuerzo, y le festejaron de mil modos, señalándose en ello el Marqués de Santillana, que con ocasión de remitirle el cancionero de sus obras, que D. Pedro le había pedido por medio de su familiar Alvaro González de Alcántara, le dedicó en forma de carta aquel inestimable *proemio*, que es el más antiguo conato de historia de nuestra poesía.

No bastó el desastre de Alfarrobeira á saciar los odios del conde de Barcellos (luego duque de Braganza), del conde de Ourem, del Arzobispo de Lisboa y de los demás émulos del sacrificado Re-

bra más idealista y más pesimista de lo que realmente fué y de lo que cuadraba á la psicología de su tiempo, menos compleja y refinada que la nuestra. De todos modos, en ese maravilloso estudio está reunido cuanto se sabe y cuanto se puede adivinar acerca del Infante y sus hermanos.

gente, sino que, extendiéndose la persecución á todos los miembros de su familia, el Condestable se vió despojado de su dignidad, así como también del Maestrazgo de Avís: sus bienes fueron confiscados, y él, finalmente, tuvo que refugiarse en Castilla, donde arrastró mísera y errante vida desde 1449 á 1457. Entonces, *más constreñido de la necesidad que de la voluntad*, según dice, abandonó su nativa lengua por la castellana, y compuso el extraño libro, mezcla de verso y prosa, que lleva el título de *Sátyra de felice é infelice vida* (1). De él hizo presente á su hermana la reina de Portugal doña Isabel, no menos desdichada que él, puesto que murió en edad muy temprana, no sin sospechas de envenenamiento. De la dedicatoria se infiere que había comenzado á escribir la obra en portugués, pero que «traído el texto á la deseada fin, é parte de las glosas en lengua »portuguesa acabadas», determinó traducirlo todo «é lo que restaba »acabar en este castellano idioma: porque segund antiguamente es »dicho, é la experiencia lo demuestra, todas las cosas nuevas aplazen; é aunque esta lengua non sea muy nueva delante la vuestra »Real é muy virtuosa Majestad, á lo menos será menos usada que »la que continuamente fiere en los oídos de aquélla». Haciendo alarde de su infantil erudición, y para que su obra *no paresciese desnuda y sola*, llenó las márgenes de copiosas é impertinentísimas glosas, que con muy buen acuerdo ha suprimido en gran parte el editor moderno, porque no contienen más que triviales especies de mitología é historia antigua, salvo algunas de excepcional valor, por

(1) Ha sido publicada por D. A. Paz y Melia, en el tomo de *Opúsculos literarios de los siglos XIV á XVI*, dado á luz por la Sociedad de Bibliófilos españoles en 1892. Esta edición va ajustada al único códice de la *Sátira* que se conoce, y es el de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado en Cataluña dos años después de la muerte del Condestable, según consta en la suscripción final: «*Fou acabad lo present libre a x de may any 1468, de ma den Cristofol Bosch librater.*» Amador de los Ríos fué el primero que estudió atentamente esta composición, en el tomo VII de su *Historia de la Literatura española*.

La dedicatoria tiene este encabezamiento: «*Síguese la epístola á la muy famosa, muy excellente Princesa, muy devota, muy virtuosa é perfecta Señora, Doña Isabel, por la deífica mano Reyna de Portugal, grand Señora en las Libianas partes, embiada por el su en obediencia menor hermano, é en dessco perpetuo mayor servidor.*»

referirse á personajes españoles, como la interesante y larga nota en que se describen las virtudes de Santa Isabel de Portugal, y el curiosísimo pasaje relativo al enamorado Macías, «grande é virtuoso »mártir de Cupido», cuya pasión y trágico fin están contados de un modo mucho más romántico que en las versiones ordinarias, si bien el Condestable no le concede más que la segunda silla ó *cadira* en la corte de Cupido, reservándose para sí propio la primera, como prototipo de leales amadoros (1).

(1) Aunque ya mencioné esta glosa al tratar de Macías, creo hacer cosa grata á mis lectores transcribiéndola aquí en su integridad, tal como la publicó el Sr. Paz y Melia en las notas á su edición de las *Obras de Juan Rodríguez del Padrón*. «*Macías*. Natural fué de Galicia, grande é virtuoso mártir de Cupido, el qual teniendo robado su corazón de una gentil fermosa dama, assaz de servicios le fizo, assaz de méritos le meresció, entre los quales, como un día se acaesciesen amos yr á cauallo por una puente, assy quiso la varia ventura, que, por mal sosiego de la mula en que caualgaua la gentil dama, volco aquélla en las profundas aguas. E como aquel constante amador, no menos bien acordado que encendido en el venereo fuego, nin menos triste que menospreciador de la muerte, lo viesse, aceleradamente saltó en la fonda agua, é aquel que la grand altura de la puente no tornaba su infinito querer, ni por ser metido debaxo de la negra é pesada agua no era olvidado de aquella cuyo prisionero vivía, la tomo á do andaba medio muerta, é guió é endereszó su cosser (corcel) á las blancas arenas, á do sana é salva puso la salud de su vida. E después el desesperado gualardón, que al fin de mucho amor á los servidores non se niega, por bien amar é sennaladamente servir ouo, ca fizieron casar aquella su sola señora con otro. Mas el no movible é gentil ánimo en cuyo poder no es amar é desamar, amó casada aquella que donzella amara. E como un día caminasse el piadoso amante, falló la causa de su fin, ca le sallió en encuentro aquella su sennora, é por salario ó paga de sus señalados servicios le demandó que descendiesse. La qual con piadosos oydos oyó la demanda é la cumplió, é descendida, Macías le dixo que farta merced le hauia fecho, é que caualgasse é se fuesse, porque su marido allí non la fallase. E luego ella partida, llegó su marido, é visto así estar apeado en la mytad de la vía á aquel que non mucho amaba, le preguntó qué allí fazía. El qual respuso: «Mi señora puso aquí sus pies, en cuyas pisadas yo entiendo uevir é fenescer mi tris»te vida.» E él, sin todo conoscimiento de gentileza é cortesía, lleno de scelos más que de clemencia, con una lanza le dió una mortal ferida. E tendido en el suelo, con voz flaca é oios revueltos á la parte do su sennora iba, dixo las siguientes palabras: «¡O mi sola é perpetua sennora! A do quiera que tu »seas, ave memoria, te suplico, de mí, indigno siervo tuyo!» E dichas estas

Nada menos satírico que esta llamada *Sátira*, como nada menos dramático que la *Comedieta de Ponza*. Estos caprichosos títulos corresponden á una preceptiva convencional, en que los géneros literarios tenían distintos nombres que ahora. El Condestable dice que llamó á su obra «Sátira, que quiere decir reprehensión con ánimo ami»gable de corregir: é aun este nombre *sátira* viene de *satura*, que es »loor». Y como en la obra se loa el *feminéo linaje*, y el autor se reprende á sí mismo, va mezclada de alabanza y de corrección, entendiéndose por vida infeliz la del poeta, y por feliz la de su dama. Esto en cuanto al título, pues en cuanto á la materia, este fastidiosísimo libro, que su autor tuvo más de una vez propósito de *sacrificar al dios Vulcano*, con lo cual ciertamente no se hubiera perdido mucho, es una especie de novela alegórica del género sentimental, en que, aparte de las reminiscencias de Dante, de Petrarca y de la *Fiammeta* de Boccaccio, se advierte, más declarada que ninguna, la imitación de un libro español del siglo xv, el *Siervo libre de amor* ó *Historia de Ardanlier y Liessa*, de Juan Rodríguez del Padrón, cuyo argumento compendia el Condestable en una de sus glosas, y cuyo estilo revesado é hiperbólico manifiestamente imita lo mismo en la prosa que en los versos. Pero el libro de Juan Rodríguez, en medio de su imperfección, tiene valor autobiográfico y un cierto género de poesía romántica y caballeresca, de que la *Sátyra de felice é infelice vida* enteramente carece, reduciéndose á una serie de insulsas lamentaciones, atestadas de todos los lugares comunes de la poesía erótica de entonces, sin que tal monotonía se interrumpa, antes bien se refuerza, con el obligado cortejo de figuras alegóricas, tales como *la Discreción*, *la Piedad* y *la Prudencia*. Si á esto se añade el consabido catálogo de enamorados antiguos y modernos, cuyos nombres no parecen traídos más que para justificar la pedantería de las glosas, se tendrá idea de este tardío y desabrido fruto de aquella escuela seudo dantesca, que por tanto tiempo torció el curso de nuestra literatura, calum-

palabras, con grand gemido dió la bienaventurada ánima. E assy fenesció aquel cuya lealtad, fe é espeiado é limpio querer le fizieron digno, segund se cree, de ser posado é asentado en la corte del inflamado fijo de Vulcan, en la secunda cadira ó silla más propinca á él, dexando la primera para mis altos méritos.»

niando al gran poeta á quien decía imitar. Sólo la curiosidad erudita puede encontrar incentivo en tales engendros, donde siempre hay algo útil para el gramático ó para el historiador; pero al crítico literario bástale dar razón de su existencia, y pasar de largo por ellos.

Expresamente declaró el Condestable que era éste el primer fruto de sus estudios, á la par que la historia de sus primeros amores, entre los catorce y los diez y ocho años. Tal circunstancia desarma mucho la severidad del lector, á la vez que explica la confusa mezcla de imitaciones sagradas (1) y profanas, la fácil erudición traída por los cabellos, y el continuo recuerdo de otros libros contemporáneos, como el *de las claras y virtuosas mujeres*, de D. Alvaro de Luna, que explotó mucho para las glosas. Creemos que fué el Condestable el primer portugués que escribió en prosa castellana, y no se puede decir que fuesen infructuosos sus esfuerzos. Siguió la corriente latinista, abusando del hipérbaton, á veces en términos ridículos (2)

(1) Para encarecer su desesperación amatoria, se vale de palabras del *Libro de Job:*

«¡Maldito sea el día en que primero amé, la noche que velando, sin recelar la temedera muerte, puse el firme sello á mi infinito querer é iuré mi »servidumbre ser fasta el fin de mis días! No se recuerde Dios dél, é quede en»fuscado é escuro syn toda lumbre. Sea lleno de muerte é de mal andanza. »Aquella noche tenebrosa, turbiones, relámpagos, lluvias con terrible tem»pestad acompañen. Aquel día no sea contado en los días del año, no se »nombre en los meses. Sea aquella noche sola é de toda maldición digna... »¿Para qué fué á hombre tan infortunado luz dada, sino escuridat é tinieblas? »¿Para qué al que vive en toda pena é tormento vida le fué dada, sino que »fuera como que no fuera, del vientre salido, metido en la tumba?»

(2) Véase, por ejemplo, la jerigonza con que acaba el libro:

«Fenescida (la Sátira) quando Délfico declinaba del cerco meridiano á la »cauda del dragón llegado, é la muy esclarescida Virgen Latona en aquel »mismo punto sin ladeza al encuentro venida, la serenidad de su fermoso »hermano sufuscaba; la volante águila con el tornado pico rasgaba las propias »carnes, é la corneia muy alto gridaba fuera del usado son: gotas de pluvia »sangrientas moiaban las verdes yerbas: Euro é Zéfiro, entrados en las concavi»dades de nuestra madre, queriendo sortir, sin fallar salida, la fazian temblar; »é yo, sin ventura, padesciente, la desnuda e bicortante espada en la mi dies»tra miraba, titubando con dudoso pensamiento é demudada cara si era »mejor prestamente morir, ó asperar la dubdosa respuesta me dar con»suelo.»

que sólo admiten comparación con el hórrido galimatías de D. Enrique de Villena; pero otras veces, como por instinto, ó imitando buenos modelos italianos, como la *Vita Nuova*, que seguramente tenía delante, acertó á dar á la prosa un grado notable de viveza y elegancia, mostrando ciertas condiciones pintorescas y algún sentido de la armonía del período (1). En el cultivo de la prosa sentimental fué ciertamente discípulo de Juan Rodríguez del Padrón, pero su manera, en los buenos trozos, parece más próxima al tipo que muy pronto iban á fijar, en Castilla, el autor de la *Cárcel de amor*, y en Portugal el de *Menina é moça*.

No es fácil conjeturar quién fué la hermosa Princesa (así la nombra) que inspiró al Condestable esta juvenil pasión, puesto que, á despecho de las afectaciones del estilo, creemos que se trata de amores verdaderos. En las ponderaciones de su belleza, discreción y honestidad, no pone tasa, llegando á aplicarla aquel mismo encarecimiento, poco

(1) Trozo agradable, por ejemplo, es el siguiente:

«Assí caminaba, semblando á aquellos que, pasando los Alpes, el terrible »frío de la nieve é agudo viento dan fin á sus dolorosas vidas; que así pegados »en las sillas, helados del frío, siguen su viaje fasta que de aquéllas, no con »querer ó desquerer suyo, son apartados é dados á la fría tierra. Tal parecía »como los navegantes por la mar de las Serenas, que oindo el dulce é melo»dioso canto de aquéllas, desamparado todo el gobierno de sus naos, embria»gados é adormescidos, allí fallan la su postrimería...

»Afanado mi espíritu, enoiado ya mi entendimiento, mis oios á la orien»tal parte levanté; mas aunque mucho mirase en torno de mí, jamás en »conoscimiento do era pude venir... Ya los menudos é lumbrosos rayos »(del sol) ferían los altos montes, é veyéndome tan lejos do partiera, moví »contra un arboledo bien poblado de fermosos é fructuosos árboles... E »llegando al solitario monte, descendí, é descendido, acostéme en las ver»des yerbas, é las que tañía non padescían la verde color. Allí los gridos, »allí los alaridos, allí los suaves cantos de las silvestres aves facían gran soni»do: allí conoscí que alguna cosa non cubría el estrellado cielo, abondado »de tanta mala dicha como yo, pues todas en gozo, placer é deportes pasa»ban sus vidas; yo en tristeza muy amarga plañiendo mi mala vida, é me»nospreciando todo mi bien continuamente vivía: todas poseyendo libre »albedrío para facer lo que deseaban; yo solamente pensar en lo que deseaba »no era osado.»

El retrato de la dama tiene también algunos toques graciosos, mezclados con otros de muy mal gusto.

ortodoxo, que Cartagena hizo de la Reina Católica. Salvo la Madre de Dios, «no nasció, desde aquella que fué formada de la costilla... »quien á sus pies por méritos de gloriosa virtud asentar se debiese». Y en verso todavía pasa más la raya, según necio estilo de trovadores:

Oid tan gran culpa vos,
Cumbre de la gentileza,
Mi gozo, *mi solo Dios*,
Mi placer é mi tristeza
De mi vida.

Estas poesías con que la *Sátyra* acaba, son en extremo conceptuosas y alambicadas, pero están escritas con soltura muy digna de notarse en un poeta que no tenía el castellano por lengua nativa:

Discreta, linda, fermosa,
Templo de moral virtud,
Honestad muy graciosa,
Luzero de iuventud
Y de beldad.
A mis preces acatad,
Oyd las plegarias mías,
No fenezcan los mis días
Con sobra de lealtad.
No fenezca vuestra fama
Que vuela por toda parte;
No fenezca quien vos ama;
Desechad, echad á parte
La crueldad.
Seguid virtud y bondad,
Seguid la muy alta gloria,
E no lieve la victoria
La dañada voluntad.

. . . .

No creáis que porque muero
Con desigualada pena,
Que por esso yo requiero
Para vos cosa tan buena
En extremo.
Ni porque más males temo,
Ni porque la muerte llamo,
Mas sólo porque vos amo
En grado mucho supremo.

Ni por ál yo no me curo
De vuestro bien soberano,
Ni por ál yo no procuro
Que creáis aquesta mano
Toda vuestra.
E la mi parte siniestra
Ferida de mortal llaga,
Sanéis, é mi triste plaga
Curéys con la gentil diestra.
. . . .
Doledvos de mi pasión
E de mi grand perdimento;
Quered vuestra perfección,
No queriendo mi tormento
Desigual;
Mi firme querer leal,
Vuestro muy más que debía,
Librad vos, ídola mía,
De dolor pestilencial.

La fecha de la *Sátyra de felice é infelice vida* no puede traerse más acá de 1455, puesto que aquel año pasó de esta vida la Reina doña Isabel de Portugal, á quien está dedicada. Es singular que ni Teófilo Braga, en sus numerosas publicaciones (1), ni los biógrafos catalanes del Condestable (2), ni el mismo diligentísimo autor del Catálogo de los autores portugueses que han escrito en castellano (3), se hagan cargo de una importante noticia que Bellermann dió

(1) Véase principalmente, para el caso, *Poetas palacianos do seculo XV* (Porto, 1872). Cap. IV.

(2) Coroleu é Inglada (D. José), *El Condestable de Portugal, rey intruso de Cataluña.* (En la *Revista de Gerona*, tomo II, 1878.)

Balaguer y Merino (D. Andrés), *Don Pedro el Condestable de Portugal, considerado como escritor, erudito y anticuario. Estudio histórico-bibliográfico.* (Gerona, 1881.)

Curioso trabajo, lleno de datos nuevos y de documentos importantísimos, que me han sido muy útiles en esta parte de mi estudio. El malogrado Balaguer y Merino era un investigador tan sólido como modesto, y su muerte fué una gran pérdida para la erudición catalana. Era además hombre tan sencillo y bueno, que no puedo renovar sin dolor su memoria.

(3) García Péres (D. Domingo), *Catálogo razonado, biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano.* (Madrid, 1880.)

en 1840 de otra obra inédita del Condestable, en prosa y verso, inspirada por el fallecimiento de su hermana, y que debe de ser muy semejante en su traza y disposición á la *Sátyra de felice é infelice vida*. «Poseo (dice Bellermann) una serie de composiciones poéticas de este D. Pedro, copiadas de un antiguo manuscrito inédito que se halla en una biblioteca particular de Lisboa. Toda la obra consta de 80 hojas en pergamino: se titula al fin *Tragedia de la insigne Reyna Doña Isabel*. Está en verso y en prosa, afectando cierta forma dramática. Al principio, en vez de título, lleva las palabras francesas *Paine pour joie* (que eran el lema del Condestable) y un prólogo del autor dedicándola á su hermano menor, D. Jaime, que fué Cardenal de San Eustaquio y Arzobispo de Lisboa.»

A juzgar por el brevísimo análisis que Bellermann (1) hace de esta *Tragedia*, escrita en castellano como todas las obras del Condestable, su contenido debe de ofrecer más interés que el de la *Sátyra*, puesto que el autor, partiendo de la consideración de su propio infortunio, se eleva á consideraciones de filosofía religiosa sobre la instabilidad de los bienes y prosperidades del mundo, acabando por resignarse sumisamente á la voluntad de Dios. Idéntico pesimismo cristiano, si es que esto puede llamarse pesimismo, campea en las *Coplas del contempto del mundo*, y tales debían de ser las habituales meditaciones de aquel príncipe, cuya vida fué tan contrastada y tan amarga.

Un error de García de Resende, que todos hemos repetido hasta estos últimos años (2), ha venido atribuyendo este notable poema, quizá el mejor que en aquel *Cancionero* se encuentra, al «*infante »dom Pedro, filho del rrey dom Joam da gloriosa memoria*». Tal error procedía acaso de la primera y rarísima edición gótica que

(1) *Die alten Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur geschichte der portugiesischen Poesie vom dreizehnten bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts... Berlin; bei Ferdinand Dümmler, 1840.* PP. 29-31.

[La *Tragedia* ha sido publicada, con un precioso estudio preliminar, por D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en el tomo I del *Homenaje a Menéndez y Pelayo* (Madrid, 1899). Entiende la Sra. Michaëlis que la obra del Condestable estaba escrita en Mayo de 1457. *(A. B.)*]

(2) Creo que el primero que le corrigió fué el difunto bibliotecario D. José María Octavio de Toledo, en un artículo publicado en la *Revista Occidental*, de Lisboa, que cita Th. Braga.

de estas coplas, acompañadas de una glosa del aragonés Antón de Urrea, se hizo en Zaragoza ó en Lisboa, donde también se da á don Pedro el título de Infante, aunque sin decirle hijo de D. Juan I (1).

(1) *Coplas fechas por el muy illustre Señor Infante Don Pedro de Portugal: en las quales hay Mil versos con sus glosas contenientes del menosprecio: e contempto de las cosas fermosas del mundo: e demostrando la su vana e feble beldad* (Biblioteca Nacional de Lisboa). El P. Méndez *(Tipografía Española)* describe otro ejemplar que vió en poder de D. Santiago Sáiz, 34 hojas en folio, sin numeración y con letras de registro. En papel grueso como de protocolos. Cree que se imprimió en Lisboa, por ser igual en papel y tipos á la *Glosa famosísima sobre las coplas de Don Jorge Manrique*, impresa en la capital de Portugal por Valentín Fernández, en 1501. Oliveira Martins, no sé con qué fundamento, la supone de Zaragoza, 1478. Acaso sean distintas la edición de la Biblioteca Lisbonense y la que manejó el P. Méndez.

Poseyó éste un códice de la misma obra, escrito en el siglo XV, papel grueso y letra clara y hermosa, con 152 folios útiles; comprendía 126 octavas (en todo mil y ocho versos), muchas de ellas con su glosa como en el impreso, aunque con variantes. A las octavas antecedía, en seis hojas, un proemio en prosa, que las ediciones no traen, y cuyo principio era este: «Comienza el »prohemio dirigido al muy excelente e muy católico príncipe temido e muy »amado señor Alfonso el quinto deste nombre: rey de los portugueses e señor »de la insigne e muy guerrera africana cibdad...»

Finalizadas las octavas, proseguía en el manuscrito un razonamiento de despedida y amonestaciones cristianas, que se suponian hechas por el rey Alfonso V á la Infanta de Portugal Doña Juana, cuando vino á Castilla á casarse con el rey Enrique IV. Esta pieza retórica que, á juzgar por el estilo, bien puede ser del Condestable más bien que del monarca en cuyos labios se pone, comenzaba así: «Venido es el tiempo, o dulce fija mia, en que yo casarte debo: llegada es tu edat, como yo pienso, á los convenibles años de los »maritales tálamos...» Y acababa: «Dame ya, my cara fija, los postrimeros e »amorosos abrazos: recuérdate de mis amonestamientos: recuérdate del nues»tro deseoso despido: recuérdate desta nuestra postrimera vista, que es »quando... las secas tierras se aparejaban regar, fenecido segun los romanos el »día de Saturno, comenzado el día de Delio, cuya festividat honor de la re»surreccion del todo poderoso e misericordioso iesu celebramos, en el año »de la venida de nuestro redemptor en canne, milesimo quadragentesimo »quinquagesimo quinto, pasada la primera guerra contra los agarenos de don »Enrique, el quarto de este nombre rey de Castilla, adonde en los rreales »cerca de las cibdades morismas tu fuiste, y en hedat creciente como tu »sabes, e las mis manos, que dexadas las armas con intenso e intimo amor »servian a ti, e te administraban los dulces manjares.»

Pero la mención del acabamiento de D. Alvaro de Luna (1453) basta para demostrar la imposibilidad de tal atribución, y para restituir el poema á su verdadero autor, que es el hijo y no el padre, el Condestable y no el Infante.

Con razón ha dicho Oliveira Martins que estas coplas son el documento poético más notable de la literatura portuguesa de su tiempo. Adolecen, es cierto, de la frialdad inherente á la poesía didáctica, y no son en gran parte más que repetición de lugares comunes bebidos en la lectura entonces frecuentísima de los moralistas antiguos, especialmente de Séneca, perpetuo oráculo del estoicismo español en todos los siglos. Los ejemplos históricos con que el autor corrobora su doctrina, pertenecen también al fondo más vulgar de la cultura de su siglo; y, en suma, apenas hay nada que por novedad de pensamiento llame la atención ni se fije indeleblemente en la memoria. Pero en medio de la aridez que tales sermones poéticos tienen, cuando no es un Juvenal quien los escribe, hay en este poemita no sólo un nobilísimo sentimiento de la justicia y un ideal muy noble de la vida, sino un tono de melancólica resignación, que es indicio de ánimo sincero, y nota personal introducida á tiempo para concretar un poco la vaguedad de los preceptos. Cierto pudor ó altivez aristocrática impide al Condestable insistir en sus propios casos ni en los infortunios de su familia, pero la honda tribulación de su espíritu tiñe de lúgubre color los rasgos de su pluma, dejándonos percibir, á través del moralista severo, al hombre de corazón, inicuamente perseguido por la desgracia. Añádase á esto que en muchos casos logra dar forma saliente y expresiva á ciertos aforismos éticos. Así dice, por ejemplo, hablando de la nativa igualdad del género humano:

Todos somos fijos del primero padre;
Todos trayemos igual nascimiento;
Todos habemos á Eva por madre,
Todos faremos un acabamiento.
Todos tenemos bien flaco cimiento;
Todos seremos en breve so tierra;
El propio noblesce merescimiento,
E quien ál se piensa, yo pienso que yerra.

De la real é imperial dignidad habla con ánimo desengañado:

Menospreciad aquell' alta cumbre
De los imperios et de los reynados,
Pues non contiene en si clara lumbre,
Nin face los hombres bienaventurados.
Son siempre los reys llenos de cuidados
Y temen aquellos de que son temidos,
Son con amor vero de pocos amados,
Nin las mas veces salen de gemidos.

Los malos reyes, aborrecidos de Dios y del mundo, los privados infieles y mentirosos, no son en sus versos meras abstracciones: son los causadores de la ruina de su padre, quizá los asesinos de su hermana, los que á él mismo le traían proscrito y mendigando el pan del destierro. Si en los palacios le persiguen las ensangrentadas sombras de los suyos, tan poco espera nada del pueblo ni de su vano amor. Le llama ingrato, crudo y nefando, ensalzador de los malos, opresor de los buenos, que no sabe amar ni desamar, ni honra la virtud ni se cura de ella.

Y su pesimismo no es meramente político: á veces se mueve en una esfera más trascendental:

Desear los fijos parescen engaños,
Porque sus dolores son nuestro dolor...

Y de la ingratitud de los hijos traza este cuadro espantoso:

Son causa los fijos de males muy fuertes,
A los tristes padres que los engendraron,
Y lo que es más feo, buscan las sus muertes.
Ya muchas veces los fijos tentaron
De matar sus padres, et los desterraron
De sus altos tronos et de sus reynados;
Y en las tinieblas los encarcelaron,
De su mesmo ser muy mal recordados.

Enérgicamente condena el deseo sobrado de largo vivir; y la última mitad del poema no es ya filosófica, sino ascética, empezando el poeta por rechazar el auxilio de las musas profanas, que su maestro Juan de Mena había invocado en el *Laberinto:*

Id-vos d'aquí, Musas, vos que en Parnaso,
Según los poetas, fecistes morada;
Id-vos muy allende del monte Caucáso,
Pues no sodes dignos d'aquesta jornada,
Nin vuestra ponzoña será derramada
Con la su dulceza en las venas mías;
Ca ser no me plaze de vuestra mesnada,
Ni soy Omerista, nin sigo sus vías.

Publicadas casi íntegras estas *Coplas* en nuestra *Antología*, no procede aquí dar más extractos de ellas, bastando decir que á pesar de la flojedad del estilo en muchos trozos, y de las incorrecciones de lengua y versificación, tolerables al cabo en pluma forastera (y algunas de las cuales quizá puedan achacarse á la incuria ortográfica de Resende, que llenó de lusitanismos las poesías castellanas de su colección), ninguno de los poetas portugueses que en el siglo XV escribieron en nuestra lengua hizo cosa mejor, ni quizá se encuentre en todo el *Cancioneiro Geral* poesía de más alto sentido y de más grave entonación, aun prescindiendo de la curiosidad que la da el nombre de su autor.

No sabemos fijamente á qué año corresponde esta exposición poética de las máximas de Séneca, coronadas con las del venerable Tomás de Kempis; ni si precedió ó siguió á la vuelta del Condestable á Portugal, en 1457, cuando Alfonso V, apiadado de él ó quizá por impulso de un remordimiento, consintió en levantarle el destierro. Narra el hecho así Ruy de Pina, en el capítulo 138 de su *Crónica de D. Alfonso V*: «En este tiempo, y en el fervor de esta cruzada (contra los moros de África) andaba aún desterrado en Castilla el señor D. Pedro, que con mucha paciencia de grandes necesidades y desventuras, que en su destierro soportaba, y con una loable templanza que en sus palabras y en sus obras mostró siempre para el reino y para el Rey, obligó y conmovió á éste para que le dejase retornar á sus reinos, y le hiciese aquella honra y merced que él por muchas causas merecía, especialmente porque el duque de Braganza, así que vió la muerte de la Reina, no contradijo la vuelta del Infante con tanta insistencia y tanto recelo como en vida de ella hacía; y aunque tenía promesa del Rey de que el dicho

D. Pedro, en vida del Duque, no viniese sin su beneplácito á estos reinos, desistió de ella.»

Acompañó el Condestable á su primo y cuñado en la empresa de Tánger, y se hallaba en el campamento de Ceuta cuando recibió una inesperada y honrosísima embajada, que parecía torcer el curso de sus destinos, hasta entonces tan infaustos.

Es sabido que, después de la muerte del Príncipe de Viana, los catalanes declararon roto el juramento de fidelidad que habían prestado á D. Juan II de Aragón, y ofrecieron la corona á varios príncipes, entre ellos á Enrique IV de Castilla, ninguno de los cuales tuvo resolución para aceptarla. Entonces se acordaron de que en Portugal quedaba sangre de sus reyes, y determinaron hacer la misma oferta al Condestable, cuya fama de valeroso y cumplido caballero se extendía por toda España. En 30 de Octubre de 1463 zarparon del puerto de Barcelona dos galeras, mandadas por el honorable Rafael Juliá, conduciendo á los representantes de la ciudad condal, á quienes presidía Mosén Francisco Ramis, como embajador de los diputados de la generalidad y Consejo del Principado. Era portador de una carta en que los catalanes proclamaban por su rey y señor al Condestable: «*ab integritat de leys e libertats, com aquell al qual justicia acompanye devant tots altres per esser la propria carn devallant de la recta linea del excellent rey Nanfós lo benigne axi en les croniques intitulat*», y le exhortaban á tomar posesión del Reino.

No titubeó ni un momento el caballeresco espíritu del príncipe en arrojarse á una empresa tan erizada de peligros y dificultades, puesto que tenía que conquistar por fuerza de armas el reino que se le ofrecía, luchando con uno de los más astutos políticos y más excelentes soldados que en su tiempo había. Se embarcó, pues, para Cataluña, y después de una trabajosa navegación de cerca de tres meses, arribó á la playa de Barcelona el 21 de Enero de 1464. La pompa de su entrada está largamente descrita en el Dietario de la Diputación, y en el segundo de los libros de *solemnitats* que guarda el Archivo Municipal de Barcelona, y que ha dado á conocer (con tantos otros preciosos documentos relativos á nuestro poeta) el señor Balaguer y Merino.

El domingo 13 de Enero juró el Condestable los fueros y privilegios del Reino, y no fué tardío ni remiso en cumplir su juramento de defenderlos, á pesar de la traidora enfermedad que iba minando su existencia. Poco más de dos años duró su efímero reinado, pero en ellos desplegó grande actividad como gobernante, del modo que lo testifican los copiosos registros de su cancillería; y probó una vez y otra el trance de las armas, con varia fortuna, pero siempre con créditos de bizarro y animoso, hasta que la suerte se le declaró de todo punto adversa ante las puertas de la villa de Calaf, donde fué completamente derrotado en batalla campal el 18 de Febrero de 1465 por el Conde de Prades, con quien hacía sus primeras armas el infante que fué luego Fernando el Católico. En esta terrible derrota cayeron prisioneros los más notables partidarios del rey intruso, tales como el vizconde de Rocaberti, el de Roda, un D. Pedro de Portugal, primo hermano del Condestable, el gobernador de Cataluña mosén Garau de Servelló, Bernardo Gilabert de Cruylles, y otros muchos.

Derrotado el Condestable, se replegó á Manresa, y de allí pasó sucesivamente á Granollers, Hostalrich, Castellón de Ampurias y Torroella de Montgrí, dirigiéndose por fin al Ampurdán, donde puso sitio á La Bisbal, rindiéndola por fuerza de armas en 7 de Junio.

Este fué su último triunfo: la fortuna le había vuelto resueltamente la espalda: su candidez diplomática contrastaba con la profunda sagacidad de D. Juan II, que cada día le iba robando partidarios y sembrando la división en su campo. Su ánimo estaba postrado, y además las fatigas de la campaña habían desarrollado rápidamente el germen de la tisis que le consumía. Sus días estaban contados, pero todavía soñaba con buscar nuevos auxiliares á su causa, contrayendo matrimonio con una hermana del rey de Inglaterra, parienta suya por parte de su abuela paterna doña Felipa de Lancastre: y hasta llegó á enviar en arras á su futura un diamante engarzado en un anillo de oro, según de documentos del Archivo de la Corona de Aragón resulta, constando asimismo el precio en que fué comprada tan rica joya.

Ruy de Pina, que escribía lejos y estaba mal informado, echó á

correr la especie, entonces inevitable cuando se trataba de la muerte de algún soberano, de que el Condestable había sido envenenado. No hay para qué detenerse en refutar semejante calumnia: el Condestable sucumbió á la mortal consunción que le aquejaba, el 29 de Junio de 1466, en la villa de Granollers, á los 35 años de su edad, otorgando el mismo día de su fallecimiento un muy prolijo y minucioso testamento, que ya Zurita extractó en sus *Anales*, y que íntegro puede leerse en la monografía que principalmente nos sirve de apoyo. Conforme á esta postrera voluntad suya, fué enterrado en la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, con funerales verdaderamente regios; y allí descansa, aunque no en el altar mayor como él dispuso, por haber sufrido renovación en épocas de mal gusto el pavimento de aquel hermosísimo templo. El sepulcro del Condestable no tiene inscripción alguna, pero sí una notable estatua yacente, obra del escultor Juan Claperós, que representa á don Pedro con las manos cruzadas sobre el pecho y un libro entre ellas, que si no es símbolo del libro de la vida, puede ser testimonio de los gustos literarios del Infante.

El cual no fué solamente poeta, sino también erudito, bibliófilo y numismático. Poseyó una biblioteca de 96 códices, número muy respetable para su tiempo; á los cuales se refiere en un documento dirigido al Obispo de Vich: *libros nostros tam de theologia, strologia, philosophia et poesia, quam de istoriis vulgaribus in cathalana, francigena aut portugalensi vel latina aut aliis quibusvis linguis descriptos et continuatos*. Tuvo además un monetario bastante copioso, *tecatium illud de monetis sive de medallis antiquis:* generosa y culta afición que habían tenido también el magnánimo Alfonso V y su sobrino el Príncipe de Viana, y quizá antes que ellos el Conde de Urgel D. Pedro, bisabuelo del Condestable; si bien de éste parece, por lo que cuenta Lorenzo Valla, que aunque tenía en su tesoro monedas de diversas regiones y tierras, y en tanta cantidad que admiraba á los que las veían, y entre ellas más de cuarenta maneras y especies de monedas de oro, no eran antiguas, sino modernas y corrientes, y no las reunía por honesto estudio arqueológico, sino por desenfrenada codicia, «metiéndolas por fuerza en »sus escritorios, de canto y de ringlera, apretándolas y entreme-

»tiéndolas con martillo», según dice Monfar, el cronista de la casa de Urgel (1).

El inventario de los libros del Condestable existe, por fortuna, entre los protocolos del Archivo Municipal de Barcelona (2), y si bien inferior en número de volúmenes á otras bibliotecas de su tiempo, tales como la de la Reina Doña María de Aragón, la del Príncipe de Viana y la del Rey de Portugal D. Duarte, es notable por la variedad de materias y aun de lenguas, habiendo códices latinos, franceses, toscanos, portugueses, catalanes y castellanos, entre los cuales figuran algunas obras al parecer desconocidas, tales como una traducción portuguesa de Suetonio, un libro en vulgar catalán titulado *La contemplació de la Reyna*, otro también en catalán, aunque con título latino, *Speculum ecclesiae mundi*, unos *Metamorfoseos* de Ovidio en castellano, al parecer más antiguos que ninguno de los que tenemos, un *Valerio Máximo* castellano, también anterior al de Urríes, y otras curiosidades; observándose que, á pesar de las aficiones poéticas del Príncipe, predominaban en su colección las obras históricas (rasgo común, por otra parte, á todas las grandes bibliotecas de este tiempo), sin que aparezcan más libros de poesía que uno en francés de las *Cien baladas*, el original de la *Sátira del contempto del mundo* del mismo Príncipe con su glosa, y el *Cancionero* que le había regalado el Marqués de Santillana. Desgraciadamente, el notario que hizo el catálogo anduvo tan cuidadoso en describir las encuadernaciones de los libros, como negligente en indicar sus títulos, y hay algunos de ellos de que no da más señas que las primeras y las últimas palabras.

La noble personalidad de este Príncipe tan culto y humano, obscurece bastante á los demás poetas portugueses del *Cancionero* de Resende que compusieron algunos versos castellanos. Por otra parte, ninguna de sus obras tiene la importancia del poema del *Menosprecio del mundo* ó de la *Sátyra de felice é infelice vida*, por lo cual procederemos mucho más rápidamente en su enumeración y estu-

(1) Tomo II (X de los *Documentos del Archivo de la Corona de Aragón*), página 249.

(2) Le ha publicado el Sr. Balaguer y Merino, en la Memoria tantas veces citada.

dió. Prescindiré de algunas poesías que también el *Cancionero* contiene, escritas por trovadores castellanos, tales como Juan Rodríguez de la Cámara y Juan de Mena, que quizá no han sido recogidas en sus obras, pero que de todos modos valen muy poco, y sólo sirven para comprobar la íntima fraternidad literaria entre los poetas de ambos reinos. Vemos, por ejemplo, que Mena y Rodríguez del Padrón terciaron en la interminable contienda sobre el *cuydar* y el *suspirar*, promovida entre Jorge de Silveira y Nuño Pereyra, servidores uno y otro de la señora Doña Leonor de Silva. En este torneo poético tomaron parte casi todos los ingenios del *Cancionero*, y sus insípidas sutilezas sobre este problema de Casuística amorosa, llenan totalmente los 15 primeros folios del *Cancionero.*

Abre la serie de los poetas bilingües coleccionados por Resende, D. Juan de Meneses, caballero de noble prosapia, mayordomo mayor de los Reyes D. Juan II y D. Manuel, primer conde de Tarouca, séptimo gobernador y capitán general de Tánger, donde se señaló bizarramente por sus empresas contra los moros fronterizos. Costa é Silva (1) le concede grandes ventajas, como poeta, sobre sus contemporáneos, por lo bien torneado de los versos, la agudeza de los pensamientos, la belleza de las rimas y la gracia de la expresión. Tengo por muy exagerados tales elogios, y ni en castellano ni en portugués hallo que saliese de la rutina cortesana que en su tiempo pasaba por poesía. Los motes que glosó para varias damas de palacio (Doña Felipa de Villena, Doña Juana de Sousa, Doña Leonor Mascarenhas, Doña Guiomar de Castro, Doña María de Mello, etc.) son un nuevo dato que confirma el predominio creciente de la influencia castellana entre las clases aristocráticas de Portugal, puesto que los motes están en nuestra lengua y las glosas también. En ciertas coplas de D. Juan de Meneses, se halla un verso que luego adquirió gran celebridad, por haberle glosado á lo divino Santa Teresa de Jesús:

Porque es tormento tan fiero
La vida de mí, cativo,
Que no vivo porque vivo,
Y muero porque no muero.

(1) *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes, por José Maria da Costa é Silva.* (Lisboa, 1850.) Tomo I, pág. 194.

Por la rúbrica de una de sus canciones, consta que D. Juan de Meneses estuvo en Castilla, donde trabó amistad con el Conde de Fuensalida.

Poeta mucho más importante, sobre todo por la luz que dan sus versos sobre algunos sucesos y costumbres de su tiempo, es Fernán de Silveira, más conocido por su título palatino de *Coudell-Moor*, que sirve además para distinguirle de otros poetas de su familia, pues son nada menos que trece los que llevan este apellido en el Cancionero de Resende. Pero la mayor y mejor parte de las composiciones de este feliz ingenio, que fué además íntegro magistrado y mereció de la severidad de D. Juan II el honroso apodo de *el Bueno*, están en su nativa lengua portuguesa, descollando por su valor histórico las coplas que dirigió á su sobrino García de Mello dándole reglas para el trato de palacio: especie de manual de cortesía en el estilo del *ensenhamen* provenzal de Amaneo des Escas, ó del *Doctrinal de gentileza* que entre nosotros compuso el Comendador Ludeña. En castellano apenas tiene más que una glosa sobre este mote ajeno: «*mis querellas he vencido.*»

Curiosas por su extravagancia son las pocas composiciones castellanas de Álvaro de Brito Pestana, que en la sátira portuguesa aventajó á todos los poetas del *Cancioneiro*, como lo prueban las notabilísimas coplas al regidor Luis Fogaça sobre los *malos aires* de Lisboa y el modo de sanearla. Su nombre va tristemente unido á la celada de Alfarrobeira, en que dió la señal del combate como capitán de los arcabuceros del Rey. Disfrutó desde entonces de gran favor en Palacio, y fué uno de los caballeros que en 1451 acompañaron á la Infanta Doña Leonor, hermana de Alfonso V, cuando fué á casarse con Federico III, Emperador de Alemania. Pero su estrella declinó en tiempo de D. Juan II, que siempre miró con malos ojos á cuantos habían tomado parte en la ruina del Infante su abuelo. Entonces buscó, según parece, la protección de los Reyes Católicos, en loor de los cuales compuso unas disparatadas coplas que se pueden leer de sesenta y cuatro maneras, con la gracia especial de que todas las palabras de cada estrofa empiezan con la misma letra: artificio métrico sumamente ingrato al oído, como puede juzgarse por esta muestra:

Esclareces, ensalzada,
En Europa, elegida,
Esperante, esperada,
Estrella esclarecida.
Esplendor espiritual,
Electa, espectativa,
Especta, executiva,
Extrema, esencial.

Alarde de mal gusto, sólo comparable con el del humanista que llamándose Publio Porcio compuso el poema latino *Pugna porcorum*, en que todas las palabras empiezan con *P*, semejando toda la obra un perpetuo gruñido.

Aunque tan apasionado de nuestra gran Reina, cuando el Ropero Antón de Montoro salió con aquellas coplas de sacrílega adulación:

Alta Reina soberana,
Si fuéssedes antes vos
Que la hija de Santa Ana,
De vos el fijo de Dios
Recibiera carne humana;

Alvaro de Brito lanzó contra él una formidable sátira, en que le denuncia como hereje y judaizante, y le amenaza con el fuego del Santo Oficio, que ya le hubiera abrasado (dice) si hubiese osado escribir tales cosas en Portugal. No sabemos si fué sólo el celo religioso el que dictó esta invectiva, ó si tuvo más parte en ella el humor cáustico y maldiciente del autor, cuya genialidad literaria era muy parecida á la del Conde de Villamediana, reduciéndose la mayor parte de sus versos á injurias y dicterios personales, que no dicen mucho en pro de los buenos sentimientos de su autor.

Más simpático es otro poeta del mismo apellido, Duarte de Brito, en quien la nota elegíaca predomina, siendo además uno de los rarísimos poetas del *Cancionero* que cultivan la visión dantesca, aunque su imitación es de segunda mano, pues más bien que en la *Divina Comedia*, se inspira en sus imitadores castellanos. Su principal composición portuguesa es un Infierno de los Enamorados, en que sigue las huellas de Juan Rodríguez del Padrón y del Marqués de Santillana, imitados á su vez en Castilla por Guevara y Garci Sán-

chez de Badajoz, contemporáneos de Duarte Brito. Teófilo Braga (1) le califica de poeta platónico, casuísta sentimental, melancólico, y amante de personificaciones y alegorías. Hay en este poemita amenas descripciones y versos muy agradables; el diálogo del ruiseñor con el poeta, parece un eco lejano de la musa provenzal:

Dois tristes afortunados,
Debaixo das verdes ramas,
Estando muito penados,
De prazer desesperados,
Falando em nossas damas,
Ouvimos cantar uma ave,
Qu'em seu canto parecía
Roussinol,
Manso, doce, mui soave,
Per mui alta melodía,
Per bemol.

La lengua, en éste y en otros poetas del *Cancionero*, está tan penetrada de castellanismos, que muchas veces duda uno si lee portugués ó castellano. Pero, además, tiene una docena de poesías enteramente castellanas, todas ellas eróticas: bien versificadas, aunque poco correctas en la dicción, y de tono muy apasionado:

¡Oh vida de mis dolores,
Oh dolor de mis cuidados,
Cuidados de mis amores,
De tormentos matadores
Y males desesperados!
¡Oh cuánto mejor me fuera
No ver vuestra fermosura!
Ni por vos no me perdiera,
Ni pesar no me metiera
En poder de tal tristura.
¡Oh vida tan dolorida,
De vida muerte tornada,
Oh muerte tanto querida,
De esperanza convertida
En vida desesperada!

(1) En el ya citado libro de los *Poetas palacianos*, pág. 336.

¡Oh muerte, cómo no vienes
Á dar cabo á vida tal!
Que la vida en que me tienes
Es la muerte de mis bienes,
Vida de todo mi mal...
Con tantos males guerreo,
Señora, por te servir,
Que la muerte del vevir
Es la vida del deseo.

....

De ti siempre fuí ferido
Con tormento,
Mas nunca del mal que siento
Socorrido.
Mi daño sin compasión,
Con dolor nunca se mengua:
No sabe decir mi lengua
Lo que siente el corazón...
¡Oh fuente de crueldad,
De lloros y sentimientos,
Robo de mi libertad,
Y soledad
De mis tristes pensamientos!
¡Fuego mortal encendido,
Que en mí todo te derramas,
Y penetras con gemido!...

En una de estas poesías, encontramos también el famoso verso de la glosa de Santa Teresa:

Y con tanto mal crecido
Como son vuestras cruezas,
Que por vos triste cativo,
Ya no vivo porque vivo,
Y muero porque no muero.

Se trata evidentemente de un lugar común de la poesía trovadoresca del siglo xv, y no creo que ni D. Juan de Meneses ni Duarte Brito le inventasen.

Todas estas amorosas quejas iban dirigidas á una doncella de Santarem, llamada Doña Elena, en obsequio de la cual compuso el poeta

los versos portugueses de más sentimiento que hay en este Cancionero: bastante análogos á otros del trovador castellano Guevara:

¡Oh campos de Santarem,
Lembranças tristes de mym...

Después del Condestable de Portugal, el más notable de los ingenios cuyos versos castellanos nos da á conocer Resende, es Don Juan Manuel, cuyas trovas, por un error inexplicable, y que arguye la más profunda ignorancia de nuestra historia poética, han sido citadas alguna vez como del infante castellano del siglo xiv. Tampoco debe confundírsele con otro caballero contemporáneo y homónimo suyo, que fué gran privado de Felipe *el Hermoso*. El D. Juan Manuel portugués era hijo natural del obispo de Guarda, y nieto del rey D. Duarte. Fué alcaide de Santarem, Camarero mayor de Palacio en tiempo del rey D. Manuel, y vino de embajador á Castilla para negociar el matrimonio de aquel soberano con la Princesa Isabel, hija de los Reyes Católicos. Sus mejores poesías están en nuestra lengua, y hay entre ellas una de interés histórico, *á la muerte del Príncipe D. Alfonso*,

que cayó de un mal caballo,
corriendo en un arenal,

y en quien se frustraron las esperanzas de la próxima unión de los dos reinos, retardada una y otra vez por el hado adverso. Pierden mucho las estancias de arte mayor de D. Juan Manuel cotejadas con el romance verdaderamente inspirado que esta catástrofe dictó á Fr. Ambrosio Montesino, ó como quieren otros, á un incógnito poeta popular, pero aventaja sin duda á la de Alvaro de Brito al mismo asunto (1) y á la más tardía de Jorge Ferreira de Vasconce-

(1) Hállase también en el *Cancionero* de Resende, y tiene forma métrica bastante parecida á la del romance:

Morto he o bem d'Espanha,
Nosso príncipe rreal.
Chora, chora Portugal,
Choremos per la tamanha...

llos (1). La imitación de Juan de Mena es patente, en fondo y forma, en las estancias del Comendador Mayor, y aun hay algún detalle evidentemente tomado del episodio de la muerte de Lorenzo Dávalos, *aquel que con tanto recelo criaba su madre:*

¡Guay de la madre, que vió tan aina
El bien de su vida assí fenecer,
A quien solorgía (2), saber, medicina,
Poder nin riquezas pudieron valer!
. . . .

La sinceridad del sentimiento por la muerte de su señor, sin mezcla de adulación palaciega, inspira á veces felizmente al poeta, y le hace exclamar con apasionado acento:

¿Qué fué de la vuestra tan linda estatura,
Que tanto excedía las otras del mundo,
La frente serena del rostro jocundo?
¿Qué fué de la vuestra hermosa figura?
¿A dó fallaremos á la fermosura
De los vuestros ojos tan mucho estremados?
Vayamos, seguidme, ¡oh desventurados!
Rompamos, rompamos, la su sepultura.
. . . .
Á ver si hallaremos las sus lindas manos,
Por muchas mercedes de todos besadas.
¡Oh fiestas malditas, desaventuradas,
Que luego tan presto vos habéis tornado

(1) Hállase en su *Memorial das proezas dos Cavalleiros da Tavola Redonda*, especie de libro de caballerías, en que intercala varios romances. Es composición erudita y prosaica. Lleva por título *Romance cantado á tres vozes, que se refere á morte do príncipe Don Alfonso, filho de El rei Don Joao II e seu unico successor*. T. Braga lo reprodujo en su *Floresta de varios romances*. (Porto, 1869.)

En la poesía popular de las Islas Azores, quedan vestigios del romance de Montesino, que, aunque intercalados hoy en canciones de otro asunto, prueban la honda impresión que en los contemporáneos debió de hacer aquella catástrofe:

Vosso marido he morto—caiu no areal.
Rebentou o fel no corpo—en duvida de escapar.

(2) Cirugía.

En lloro el placer, en xerga el brocado,
Las danzas en otras muy desatinadas.

. . . .

¡Oh alta princesa, la más virtuosa
Que vieren ni vieron jamás los humanos,
Del vuestro marido sin fin deseosa,
Sin fin deseada de los Lusitanos!
Nefanda fortuna y casos mundanos
Por nuestros pecados han deliberado
De los vuestros brazos ser arrebatado,
Y puesto de donde le coman gusanos.

. . . .

¡Cuán próspero fuera quien fuera delante,
Por no ver la cumbre de tanta tristura,
Y participara de su sepultura
Quien fué de su cámara participante!

. . . .

Hay en esta composición una admirable sentencia, digna de ser más conocida de lo que es, porque puede decirse que cifra en dos palabras toda la psicología del amor:

Que el ánima nuestra allí suele estar
Más donde ama que no donde anima.

Compuso D. Juan Manuel muchos versos de amores, en que no sólo hay ingenio y sutileza, sino de vez en cuando lumbres y matices poéticos dignos de mejor escuela, y que compiten con lo más selecto de Guevara y Garci-Sánchez de Badajoz, príncipes de la musa erótica en aquel fin de siglo:

La vuestra forma excelente,
Que mi memoria retiene,
Ante mis ojos se viene
Como si fuese presente:
Y con esto mi sentido
A mi triste entendimiento
Deja triste y afligido,
Tan cercano de tormento,
Como apartado de olvido.

. . . .

Aquellos lugares todos
Do vos vi y ya no os veo,

Por cien mil vías y modos
Cada hora los rodeo...

. . . .

Las sierras por donde andamos,
Ahora sin vos las ando;
Allí donde descansamos,
Allí muero sospirando.
Los verdes prados y ríos
Es forzado que acrecienten
Tanto los dolores míos,
Que no sé cómo se cuenten
Que no diga desvaríos.
No sé quién padecerá
En infierno más tormento,
Ni qué fuego quemará
Más que aqueste pensamiento.
¡Oh memoria de mi bien,
Llorada noches y días!
¡Oh vos, señora, por quien
No creo que Jeremías
Más lloró Jerusalén!
La música que solía
Mis cuidados amansar,
Agora multiplicar
Los ha fecho en demasía.
Si digo alguna canción
Que dije naquellos días,
Soy en tanta alteración,
Que no las lágrimas mías
Sufren disimulación.

Imitador declarado de Juan de Mena en las composiciones de más grave argumento, le superó, á mi ver, en el poemita de *Los siete pecados mortales*, menos didáctico y menos árido que su modelo, y amenizado en lo posible con ingeniosas alegorías y elegantes descripciones.

No creo necesario hacer particular estudio de los versos del Conde de Vimioso, de Antonio Méndez de Portalegre, de un cierto Ferreira (no el clásico Dr. Antonio), que tuvo la honra de que Sá de Miranda glosase una cantiga suya, de Fernán Brandam, de Jorge Resende, del estribero mayor del Rey, Francisco Ómen, de Duarte

de Resende, y otros muchos; porque nada hay en ellos de particular y característico. Pero no sucede lo mismo con los de Luis Enríquez, hidalgo servidor de la casa de Braganza, el cual en castellano y en portugués tuvo aspiraciones épicas, y apartándose de los lugares comunes de la frivolidad cortesana, cantó con noble aliento la conquista de Azamor (1513), en estancias de Juan de Mena, y lloró en coplas de Jorge Manrique la desastrada muerte del príncipe D. Alfonso. Esta elegía, aunque muy incorrecta en el lenguaje, y afeada por falsas rimas (vicio frecuente en el *Cancionero*, por no haber atendido estos poetas como debían á la diferencia de pronunciación entre las dos lenguas que simultáneamente manejaban), no carece de fuerza patética en algunos lugares, y se ve que el autor busca cierto efecto dramático, poniendo doloridos *plantos* en boca del Rey, de la Reina y de la Princesa; pero á pesar de todo este aparato y de las sentencias que oportunamente saca de Job y de los Profetas, resulta declamador y lánguido si se le compara con don Juan Manuel, y sobre todo con la trágica concisión del romance castellano. Luis Enríquez parece haber vivido algún tiempo en Valencia, y en obsequio de una señora de aquel reino compuso un devoto poemita sobre la oración del huerto.

Las relaciones de los portugueses con la corona de Aragón, tenían que ser menos íntimas y frecuentes que con Castilla, pero el *Cancionero de Resende* prueba que también las había, como lo indica el curioso pleito burlesco sostenido en Zaragoza entre varios trovadotes de ambos reinos sobre ciertas calzas de chamelote que sacó por invención y gala Manuel de Noronha.

Muy rara vez emplean los poetas del *Cancioneiro* el verso de arte mayor. Como la mayor parte de sus composiciones pertenecen al género llamado *de sociedad*, y son más bien galanterías rimadas que obras seriamente poéticas, prefieren en ellas los metros cortos, que generalmente manejan con facilidad. Véanse estas endechas del Prior de Santa Cruz:

Lloran mis ojos
Y mi corazón
Con mucha razón.
Lloran mi pena,
Mi mal no fingido,

Mi dicha no buena,
Tan lexos d'olvido.
Murió mi sentido
De viva pasión
Con mucha razón...

Casi todas las secciones del *Cancionero* de Hernando del Castillo tienen representación en el de Resende, que es, por decirlo así, una duplicación, ó más bien un suplemento de aquél. Las letras de justadores (1), los *porques* rimados, y por supuesto los versos de burlas, que aquí generalmente no son más que insulsos: rara vez sucios ni deshonestos. El gracejo consiste principalmente en los apodos, para lo cual Enrique da Motta descubre un ingenio satírico muy análogo al de Antón de Montoro. Todas las poesías de esta clase están en portugués, y abundan en felices idiotismos populares; pero aún hay en ellas visible imitación castellana, siendo muchos los trovadores que repiten hasta la saciedad las quejas de Juan de Mena sobre el macho que compró de un Arcipreste, y el diálogo del Ropero con su caballo.

Cierran tan copioso centón las poesías del propio colector García de Resende; que fué en rigor el último y uno de los mejores poetas de esta escuela, puesto que sus trovas, en forma de monólogo, á la muerte de Doña Inés de Castro (2) deben contarse entre las raras piezas líricas de este tiempo que tienen algún valor positivo, aparte del mérito de haber tratado por primera vez este asunto tan patético y tan nacional, abriendo el camino á la clásica musa de Ferreira, y de Camoens. Resende, cuya vida se prolongó más allá del primer

(1) *A vynte et nove dias de Dezembro de mil e quatroçentos e noventa, fez el rrey dom Joam em Evora humas justas rreaes no casamento do prinçepe dom Affonso seu filho, com a prinçesa dona Isabel de Castela; et foy o dia daa mostra huuma quinta feyra, et aa sesta se começaran, e duraran tee o dominguo seguynte; é el rrey com oyto mantedores manteve a tea em huma fortaleza de madeyra sengularmente feyta, onde todos estauan de dya e de noyte, que tambem justavam; e as letras e cimeyras que se tiram sam estas* (casi todas son castellanas).

(2) *Trovas á morte de D. Ignez de Castro, que el Rei Don Affonso quarto de Portugal matou em Coimbra, por o Principe D. Pedro seu filho a ter como mulher, e pelo bem que lhe queria não queria casar*

tercio del siglo XVI, fué uno de los espíritus más cultos y más enciclopédicos de su tiempo; y aunque le faltaba la instrucción clásica, fundamento entonces de todo saber, la suplió en parte con su buen instinto y grandes facultades de asimilación. Fué, además de poeta, músico, dibujante, historiador, hombre político y discreto cortesano. Su extraordinaria obesidad, nacida acaso de sus gustos epicúreos, fué manantial inagotable de chistes para sus hermanos en Apolo, de cuyas burlas no se ofendió nunca; antes las reproduce con toda conciencia en la vasta antología que compiló de las producciones poéticas de su siglo. Formó parte de aquella célebre y magnífica embajada que llevó á Roma Tristán de Acuña en 1514, con las primicias del encantado Oriente; y de tal modo penetraron en su espíritu las maravillas del Renacimiento, la alegría de la vida, el espectáculo de Italia y el entusiasmo por la grandeza de su pueblo, que acertó á compendiarlo todo en algunos versos de su *Miscellanea*, los cuales, en medio de su sencillo estilo, tienen más poesía que todo su *Cancionero:*

E vimos em nossos días
A letra de forma achada,
Com que a cada passada
Crescem tantas livrarías.
D' Allemanha he o louvor
Por d' ella ser o Author
D' aquella cousa tão dina!
Outros afirman da China
Ser o primeiro inventor.
Outro mundo novo vimos
Por nossa gente se achar,
E o nosso navegar
Tão grande que descobrimos
Cinco mil leguas por mar.
E vimos minas reaes
D' ouro e dos outros metaes
No Reyno se descobrir:
Más que nunca vi sahir
Engenhos de officiaes.
Vimos rir, vimos folgar,
Vimos cousas de prazer,
Vimos zombar e apodar,

Motejar, vimos trovar
Trovas que eran para ler.
Vimos homens estimados
Por manhas aventajados:
Vimos damas mui fermosas,
Mui discretas e manhosas,
E galantes afamados.
  Musica vimos chegar
A mui alta perfeição,
Sarzedas, Fontes cantar,
Francisquinho assim junctar
Tanger, cantar sem ração!
Arriaga, que tanger!
O Cego, que grão saber
Nos orgãos! e o Vaena!
Badajoz! e outros que a penna
Deixa agora de escrever (1).
  Pintores, luminadores,
Agora no cume estam,
Orivisis, Esculptores
Sam muy subtís e melhores...
Vimos o gran Michael,
E Alberto, e Raphael;
E ha em Portugal taes
Tão grandes e naturaes,
Que vem quasi ao olivel.
  E vimos singularmente
Fazer representaçoes
De estilo mui eloquente,
De mui novas invençoes,
E feitas por Gil Vicente:
Elle foi o que inventou
Isto cá e que o usou
Con mais graça e mais doutrina,
Posto que Juan del Enzina
O Pastoril começou.
  Lisboa vimos crescer
Em povos, e em grandeza,
E muito se ennobrecer

(1) Sobre estos y otros artistas de aquel siglo, véase el importante libro de Joaquín de Vasconcellos, *Os Musicos Portuguezes* (1870).

Em edificios, riqueza,
Em armas, e em poder...
E vimos comunicar
El Rei con o Preste Ioão,
Embaixadas se mandar,
Cousa que nella fallar
Parecía admiração:
Vimos cá vir Elefantes,
E outras Bestias semelhantes
Trazer da India por mar...

Este hombre, cuyo talento era muy superior á la adocenada escuela cuyos insípidos frutos nos ha conservado, tuvo entre otras cosas el instinto de la poesía popular. Es casi el único de los trovadores portugueses que parece haber conocido y estimado los romances. Lo testifica el estilo de sus coplas castellanas:

Tiempo bueno, tiempo bueno,
¿Quién te me llevó de mí?
Qu'en acordarme de ti
Todo placer m'es ajeno.
Fué tiempo y horas ufanas,
En que mis días gozaron;
Mas en ellas se sembraron
La simiente de mis canas.
¿Quién no llora lo pasado
Viendo cuál va lo presente?
¿Quién busca más accidente
De lo que el tiempo le ha dado?
Yo me vi ser bien amado,
Mi deseo en alta cima:
Contemplar en tal estado
La memoria me lastima.
Y pues todo m'es ausente,
No sé cuál extremo escoja,
Bien y mal, todo m'enoja;
¡Mezquino de quien lo siente!

Y lo que es más significativo todavía: los rasgos más poéticos de las trovas puestas en boca de Doña Inés de Castro, son eco de un romance viejo, de distinto, aunque no muy desemejante argumento:

Estaua muy acatada,
Como prinçesa servida,
Em meus paços muy honrrada,
De todo muy abastada,
De meu senhor muy querida.
Estando muy de vaguar,
Bem fora de tal cuidar,
Em Coymbra d'aseseguo,
Polos campos de Mondeguo
Cavaleyros vy asomar...

Compárese el principio de uno de los romances *de Isabel de Liar* (núm. 104 de la *Primavera* de Wolf):

Yo me estando en Giromena
A mi placer y holgar,
Subiérame á un mirador
Por más descanso tomar:
Por los campos de Monvela
Caballeros vi asomar...

Acaso este romance fué compuesto á imitación de otro que versase sobre la catástrofe de Doña Inés de Castro, y en él probablemente se inspiraría Resende, como se inspiró más tarde Luis Vélez de Guevara en su comedia *Reinar después de morir:*

Por los campos de Mondego—caballeros veo asomar:
Armada gente les sigue—¡válgame Dios! ¿Qué será?

El *Cancionero* de Resende apareció en 1516 (1), cinco años después del de Castillo, al cual imita en todo, hasta en su aspecto tipográfico. Pero destinado á un público menos numeroso, nunca obtuvo tanta difusión como el castellano, y no fué reimpreso ni una sola vez en el transcurso de más de tres siglos, por lo cual llegó a

(1) *Cancio | neiro, geral: | Com preuilegio.*

Colofón) «*Acabousse de empremir o cancyo- | neyro geerall. Com preuilegio do | muyto alto e muyto poderoso Rey | dom Manuell nosso senhor. Que | nenhũa pessoa o posa empremir... Foy ordenado e emendado por García de | Reesende fidalguo da casa del Rey nosso sennhor | e escrivam da fazenda do prinçipe. Començouse em Almeyrim e acabousse na muyto nobre e sempre leall çidade de Lixboa. Por Hermã de cãpos | almã bõbardeyro del rey nosso senhor e empre- |*

ser libro rarísimo, contribuyendo á ello el rigor inusitado con que le trató en su índice expurgatorio de 1624 la Inquisición de Portugal (que en estas materias fué siempre mucho más rígida y meticulosa que la nuestra), ordenando tachar una porción de pasajes. Sólo en 1846, y no por iniciativa de los portugueses, todavía menos solícitos de sus tesoros literarios que nosotros (y es cuanto hay que decir), sino de una sociedad de bibliófilos alemanes, la de Stuttgart, que ha prestado tantos servicios á la ciencia desenterrando obras rarísimas de todas las literaturas, se vió nuevamente de molde la compilación de Resende, ilustrada con un breve prefacio del Doctor Kausler. Esta edición, dividida en tres tomos, es copia literalísima de la primera, y reproduce por consiguiente todas sus erratas, que son innumerables. El texto de las composiciones castellanas está horriblemente desfigurado (1).

Resende encabezó su colección con un elegante prólogo ó dedicatoria al rey D. Manuel, cuya parte más esencial voy á transcribir, excusándome el trabajo de traducirla, puesto que ya lo está primorosamente por D. Juan Valera: «Porque la natural condición de los portugueses es no escribir nunca cosas que hagan, aun siendo dignas de grande memoria; muchos y muy altos hechos de guerra, paz y virtudes, de ciencias, mañas y gentilezas están olvidados, que si los escritores se quisiesen ocupar en escribirlos, en las historias de Roma y de Troya, y en todas las otras crónicas antiguas no hallarían memoria de mayores hazañas ni más notables casos que los que de nuestros naturales podrían escribirse, así de los tiempos pasados como de ahora. Tantos reinos, señoríos, ciudades y villas, á miles de leguas, tomados por mar ó por tierra á fuerza de armas, siendo

midor. Aos XXVIII dias de setembro da era de nosso senhor Jesu cristo de mil e quinhentos e XVI annos. Fol. 232 hojas á dos y tres columnas.

Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la de Palacio. Otro tiene en Sevilla el Marqués de Jerez, en su incomparable colección de libros de poesía española. [Colección que se halla hoy en poder de la Hispanic Society of América de New York. *(A. B.)*]

(1) *Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edeln Garcia de Ressende... Stuttgart. Gedruckt auf Kosten des litterarischen Vereins*, 3 vol. 4.°, 1846-1848-1852. (Tomos xv, xvii y xxvi de la Biblioteca publicada por dicha Sociedad Literaria.)

tal la multitud de los contrarios y tan pocos los nuestros; sostenidos con tantos trabajos, guerras, hambres y cercos, y con tan remota esperanza de ser socorridos; señoreando por las armas gran parte de África; teniendo tantas fortalezas tomadas, y de continuo guerra sin cesar. Así Guinea, donde grandes Reyes son nuestros vasallos y tributarios, mucha parte de Etiopía, Arabia, Persia é India, donde tantos Reyes moros y gentiles, y tantos grandes señores son por fuerza hechos súbditos y servidores, y pagan parias ó tributos, y no pocos pelean por nosotros bajo la bandera de Cristo y siguen á nuestros capitanes contra los suyos. También hemos conquistado 4.000 leguas por mar, que ningunas armadas del Soldán ni otro gran Rey ni Señor osan navegar por miedo de las nuestras, y pierden sus tratos, rentas y vidas, y se convierten reinos y señoríos con innumerables gentes á la fe cristiana, recibiendo el agua del santo bautismo; y otras cosas que no pueden reducirse á breve escritura. Todos estos hechos y otros de tal substancia no son divulgados como lo serían si gente de otra nación los hiciese. Y por esta misma causa, muy alto y poderoso Príncipe, muchas cosas de folgar y de gentileza se pierden sin quedar de ellas noticia. En la cual cuenta entra el arte de trovar, que en todo tiempo fué muy estimado, y con él alabado Nuestro Señor, como se advierte en los himnos que se cantan en la Santa Iglesia. Y así de muchos Emperadores, Reyes y personas memorables, por los romances y trovas sabemos las historias. El arte de trovar es además necesario en las cortes de los grandes Príncipes para gentileza, amores, justas y juegos, y para castigar y poner enmienda en los malos trajes é invenciones, como en el libro más adelante se verá. Y como, Señor, los otros asuntos son muy grandes, y por su grandeza y mi corto entender, no debo tocar en ellos, para satisfacer en parte el deseo que siempre tuve de hacer algo en que Vuestra Alteza fuese servido y tomase *desenfadamento*, determiné juntar algunas obras que pude haber de pasados y presentes, y ordenarlas en este libro.»

Lo primero que llama la atención en este *Cancionero*, prescindiendo de la diferencia de lenguas, que es meramente accidental y no afecta al contenido poético, es la penuria de inspiración histórica, el divorcio en que estos trovadores cortesanos parecen vivir de toda

la grandiosa vida de su pueblo, que se desarrollaba á sus ojos, y en la que algunos de ellos tomaron parte muy honrosa y calificada. Ni las empresas de África, ni las portentosas navegaciones de Oriente, tienen eco apenas en esta retórica convencional y enfadosa. Aun los asuntos interiores del reino parecen preocupar de un modo muy superficial á estos ingenios. Las pocas excepciones que pueden alegarse, de Luis Enríquez, de D. Juan Manuel, de Alvaro de Brito y de algún otro, sólo sirven, por su rareza y por su medianía, para confirmar la regla.

Si estos versificadores parecen vivir aislados de la realidad presente y luminosa, de la cual sólo aciertan á reproducir algún aspecto exterior y fugitivo, todavía están más distantes de la poesía tradicional, que no dan muestras de estimar, ni siquiera de conocer. Ya hemos visto que las trovas de García de Resende sobre la muerte de doña Inés de Castro, son un ejemplo solitario que ni tenía precedentes ni tuvo imitadores por entonces.

¿Qué más? la fuente fresca y saludable del lirismo gallego permanece sellada para estos pedantescos é insulsos vates, que, salvo la lengua, no parecen ni prójimos de los juglares que cantaron tan suave y delicadamente en las cortes del rey D. Diniz y de Alfonso IV.

Aun en la poesía castellana de la corte de D. Juan II y de sus sucesores inmediatos, que distaba mucho de ser un modelo, pero que tuvo á veces elevadas aspiraciones y relativos aciertos, se imitó lo que era menos digno de estimación, lo más frívolo, lo más efímero, lo más incoloro. Juan de Mena fué el maestro acatado por todos, pero no hubo quien emulase los grandiosos cuadros históricos y el sentido patriótico del *Labyrintho*. El *Cancionero* del Marqués de Santillana fué buscado por aquellos próceres como joya de mucho precio, pero nadie se asimiló la gravedad sentenciosa del diálogo de *Bías contra fortuna*, ni menos la gentileza y frescura de las serranillas, aunque su tipo estuviese tomado de la antigua poesía galaico-portuguesa. E inútil es añadir que nada hubo comparable con las coplas de Jorge Manrique ó con el *Diálogo del amor y un viejo*, porque también estas piezas están muy solitarias en el Parnaso de Castilla.

La imitación de los italianos es puramente de reflejo en el *Can-*

cionero de Resende. La imitación clásica pura se reduce á algunas heroídas de Ovidio traducidas por Juan Roiz de Sá y Juan Roiz de Lucena: composiciones que, después de todo, son de las más amenas que hay en el *Cancioneiro*, hasta por el gracioso contraste entre el metro nacional y el fondo tomado de la poesía latina.

En suma, no parece que la lengua castellana, en el siglo xv, pagase dignamente á su hermana la portuguesa, lo que de ella había recibido en los orígenes de la lírica. No sucedió lo mismo después de la triunfal aparición de Gil Vicente.

Pero á pesar del poco valor intrínseco de casi toda la producción poética de los reinados de D. Alfonso V, *el Africano*, y de Don Juan II, *el Príncipe Perfecto*, y aun de los primeros años del felicísimo reinado de D. Manuel, siempre ofrecerá gran interés el *Cancionero* de Resende como monumento de una época gloriosa para ambos pueblos peninsulares y como símbolo de fraternidad entre ellos. Nunca estuvieron más estrechamente unidos en espíritu, por lo mismo que nunca habían realizado tan grandes cosas, ni habían sentido tal plenitud en su conciencia nacional, tanto brío y esfuerzo en su brazo, tanta luz en su espíritu, tanta alegría en su vida. Ese rancio y voluminoso libro, medio portugués, medio castellano, atestado de versos malos ó medianos, cobra, si se le mira de este modo, precio inusitado, y se convierte en una venerable reliquia. D. Juan Valera ha expresado todo esto en frases elengantísimas, como suyas, y que me place reproducir aquí, porque el notable estudio en que se hallan no figura todavía en la colección de sus obras:

«Aunque todas las poesías del *Cancionero* son de *sociedad:* burlas, sátiras, *cousas de folgar*, declaraciones de amor, *louvores* ó encomios de la hermosura de las damas, invenciones y letras de justadores, quejas y encarecimientos enamorados, y preguntas y respuestas para manifestar prontitud y agudeza de ingenio, improvisando en una reunión elegante: todavía son de grandísimo interés por ser obra de aquellos mismos varones que pasaban más allá de Trapobana, que iban dilatando el imperio de la fe por el África y por el Asia, que domeñaban remotísimos pueblos y regiones y el poder del Samorí, y que visitaban islas y continentes misteriosos,

apenas explorados antes por ningún europeo: el imperio de Abexim, la corte del Preste Juan, los alcázares de la Aurora, la cuna donde nace el día, los países de la canela, del clavo y del incienso, la isla de los Amores y las costas de Pancaya, donde se crían los preciosos aromas. Estas grandes novedades traían á la elegante corte del rey D. Manuel cierta luz y cierto perfume del extremo Oriente. En suma, el *Cancionero* es un monumento de los ocios magnánimos, de los galanteos y de la vida de una nobleza heroica y aventurera, en quien tan preciso ornato era el arte de poetría, cuanto el montar á caballo en toda silla y saber revolver con gracia, y alancear un toro, y correr cañas, y tirar la barra: en quien resplandecía la sutileza del ingenio, lo quintaesenciado y metafórico de los sentimientos amorosos y la blandura del corazón, lo mismo que la destreza en las armas y las extraordinarias fuerzas corporales: porque era natural y propio en individuos de ella, como Aires Telles de Menezes, derribar en la lucha á los más duros y fornidos ganapanes, ó morir de amor por alguna Princesa. El *Cancionero* encierra en sí el espíritu, la índole y la condición de estos nobles portugueses, los cuales, en obras grandes y en pensamientos atrevidos, se adelantaban entonces á los demás hombres, salvo á sus vecinos los castellanos.»

«El *Cancionero*, por lo tanto, no pudo menos de excitar el interés más vivo y de ser leído con avidez, apenas apareció. Todo barco que iba á la India Oriental llevaba ejemplares, y en las más distantes comarcas leían los guerreros portugueses aquellos versos, cuando no los componían, recordando, en medio de sus aventuras y peligros, la corte de Lisboa, los alcázares de Cintra, sus bosques y jardines, y las hermosas y discretas damas de quien vivían enamorados y ausentes. Castanheda y Juan de Barros dan testimonio de ello, y refieren además un uso extraño que del *Cancionero* se hizo. En 1518, dos años después de su publicación, fué Antonio Correa con una embajada á los reinos del Pegú, á fin de hacer un tratado de paz y alianza con los Príncipes allí reinantes. Para prestar el debido juramento no había Evangelios, y el libro de oraciones ó Breviario del Capellán pareció pobre y mezquino al lado del magnífico Libro Santo de aquellos indios. Entonces tomaron los portugueses

el *Cancioneiro*, que era un hermoso *in-folio*, y sobre él juraron todo lo que convenía.»

El tránsito de la poesía cortesana del siglo XV á la italo-clásica del siglo XVI, cuyo patriarca es en Portugal Sá de Miranda, como entre nosotros lo son Boscán y Garcilaso, no fué violento ni se hizo en un día. Sirvieron de lazo entre ambas escuelas ciertos poetas inspirados y sentimentales, que conservando la *medida vieja*, es decir, la forma métrica del octosílabo peninsular, la adaptaron á un contenido diferente y mucho más poético que el de los versos de Cancionero, creando una escuela bucólica, en que parece que retoñó la planta de la antigua pastoral gallega, no por imitación directa, según creemos, sino por condiciones íntimas del genio nacional. Pero es cierto que tanto en Bernaldim Ribeiro como en Cristóbal Falcão, que son los dos representantes de este grupo, influyó el renacimiento de la égloga clásica, influyó la égloga dramática de Juan del Enzina y Gil Vicente, é influyó grandemente la novela sentimental del siglo XV, *El siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; género influído á su vez por los libros de caballerías que en toda la Península pululaban, y á cuya lección se entregaba con delirio la juventud cortesana. Bernaldim Ribeiro, que no era gran poeta, pero sí un alma muy poética, de sensibilidad casi femenina, sea cualquiera el valor de las leyendas que hacen de él una especie de Macías portugués y que van cediendo una tras otra al disolvente de la crítica moderna (1),

(1) Ademas de su novela, compuso Bernaldim Ribeiro cinco églogas en verso, que contienen como en cifra la historia de sus amores. Fué opinión corriente entre los poetas románticos, que la dama objeto de la pasión de Bernaldim Ribeiro había sido la Infanta Doña Beatriz, hija del Rey Don Manuel, la cual casó con el Duque de Saboya. Esta leyenda, que sirvió á Almeida Garret para su celebrado drama *Um auto de Gil Vicente*, ha sido impugnada por Th. Braga en su libro *Bernaldim Ribeiro e os Bucolistas* (Porto, 1872), en su *Curso da historia da Litteratura Portugueza* (Lisboa, 1885), y en otras publicaciones suyas, donde quiere probar que la amada de Bernaldim Ribeiro (que él designa con el nombre poético de *Aonia*) fué Doña Juana de Vilhena, prima del Rey D. Manuel é hija del Conde de Vimioso. También el ingenioso novelista Camilo Castello Branco, en un artículo inserto en sus *Noites de insomnio* (núm. 10, pág. 29-36), sostiene con buenos argumen-

atinó con la forma que convenía á todas estas vagas aspiraciones de sus contemporáneos, y poetizando libremente los casos de su vida, con relativa sencillez de estilo (no libre, sin embargo, de tiquis-miquis metafísicos), y con una armonía desconocida hasta entonces en la prosa, dió en el libro de sus *Saudades* (más generalmente llamado *Menina e moça*, por ser éstas las palabras con que comienza) el primer ensayo de la novela pastoril de nuestra Península, casi al mismo tiempo que Sanazaro creaba la pastoral italiana, pero con entera independencia de él y siguiendo otro rumbo. El poeta napolitano imita, ó por mejor decir, traduce y calca, á Virgilio, á Teócrito, á todos los bucólicos antiguos. Bernaldim Ribeiro, hijo de la Edad Media, combina el elemento caballeresco con el pastoril, ó más bien subordina el segundo al primero, y además, valiéndose, como el autor de la *Cuestión de Amor*, del sistema de los anagramas, expone bajo el disfraz de la fábula hechos realmente acontecidos, si bien sobre la identificación de cada personaje haya larga controversia entre los eruditos. Pero del verdadero carácter de la novela de Bernaldim Ribeiro tendremos ocasión de volver á hablar cuando tratemos de la *Diana* de Jorge de Montemayor, entre cuyos precursores más inmediatos debe contársele.

No quedan versos castellanos de Bernaldim Ribeiro, aunque es de presumir que los hiciese como todos los poetas de su tiempo. Se le han atribuído, no obstante, algunos, sin más razón que hallarse al fin de una de sus églogas, en un pliego suelto de 1536. Una de estas composiciones es aquel tan sabido soneto de Garcilaso, paráfrasis de un epigrama de Marcial,

Pasando el mar Leandro el animoso...

tos que Bernardim Ribeiro no fue Gobernador de San Jorge de Mina, ni amó á la Infanta Doña Beatriz, ni salió de su tierra sino después que aquella señora había partido para Saboya (5 de Agosto de 1521). Afirma igualmente C. Castello Branco que Bernaldim Ribeiro, poeta, es persona diversa, no sólo del Gobernador de San Jorge, sino también de otro Bernaldim Ribeiro Pacheco, Comendador de Villa Cova, de la Orden de Christo y Capitán mayor de las Naos de la India.

[Véanse, acerca de Bernardim Ribeiro, los *Orígenes de la Novela* de Menéndez y Pelayo. *(A. B.)*]

Las otras son dos glosas de romances, uno de ellos el de Durandarte y Belerma (1). Pero si no puede afirmarse que glosase romances castellanos, hay que reconocer que su poesía, cuando es mejor, más honda y más sentida, tiene el sabor y aun el metro de romance. Nada hay en sus cinco églogas, nada en la de *Chrisfal* de Cristóbal Falcão, nada en la lírica portuguesa de entonces, que tenga el extraño hechizo, la misteriosa vaguedad del romance de Avalor, inserto en la segunda parte de *Menina e Moça:*

Pola ribeira de um río,
Que leva as agoas ao mar,
Vai o triste de Avalor,
Não sabe se ha de tornar.
As ãgoas levam seu bem,
Elle leva o seu pesar,
E só vai sem companhia,
Que os seus fora elle leixar.
Cá quem não leva descanso,
Descansa en só caminhar.
Descontra donde ia a barca
Se ia o Sol a baxar.
Indo-se abaxando o Sol,
Escurecia-se o ar:
Tudo se fazía triste
Quanto havia de ficar.
Da barca levantam remo,
E ao som de remar
Começaran os remeiros
Do barco este cantar:
¡Qué frías eram as agoas!
¡Quem as havrá de passar!
Dos autros barcos respondem:
¡Quem as havrá de passar!
Senaõ quem a vontade pôz
Onde a não pode tirar.
Trala barca levam olhos,
Quanto o dia dá logar.
Não durou muito; que o bem
Não pode muito durar.
Vendo o Sol posto contr'elle,

(1) *Trovas de dous pastores, Silvano y Amador, feitas por Bernaldim Ribeiro*, 1536. (Vid. la ed. de las obras de B. Ribeiro de 1852, en la *Bibliotheca Portugueza.*)

Soltou redeas ao cavallo
Da beira do rio andar.
A noite era callada
Pera mais o magoar,
Que ao compasso dos remos
Era o seu suspirar.
Querer contar suas magoas
Sería arêas contar.
Quanto mais se alongando
Se ia alongando o soar.
Dos seus ouvidos aos olhos
A tristeza foi egualar;
Assim como ia a cavallo
Foi pela agua dentro entrar.
E dando un longo suspiro,
Ouvía longe falar;
Onde magoas levam alma
Vão tambem corpo levar.
Mas indo assi, per acerto,
Foi c'um barco n'agua dar,
Que estava amarrado á terra,
E seu dono era a folgar.
Saltou, assim como ia, dentro,
E foi a amarra cortar:
A corrente e a maré
Acertaram-no a ajudar.
Não sabem mais que foi d'elle,
Nem novas se podem achar;
Suspeitouse que era morto,
Mas não é para affirmar,
Que o embarcou ventura
Para só isso guardar.
Mais são as magoas do mar
Do que se podem curar (1).

(1) Para mí no es cosa probada que el Don Bernaldino del romance viejo (núm. 293 de Durán)

Ya piensa Don Bernaldino
Ir su amiga visitar...

sea Bernaldim Ribeiro, pero así lo han creído graves autores, entre ellos el mismo D. Agustín Durán, y es cierto que el romance, más bien que popular, parece del género de los amatorios que componían los últimos trovadores.

CAPÍTULO XXVII

[GIL VICENTE; SU CARÁCTER É IMPORTANCIA HISTÓRICA; DATOS BIOGRÁFICOS; SUS PRIMERAS OBRAS, IMITACIÓN DE LAS DE JUAN DEL ENZINA; EL *Auto de la sibila Casandra;* EL *de la Fe;* EL *de los cuatro tiempos;* EL *Breve summario da historia de Deus*, Y SU IMITACIÓN POR BARTOLOMÉ PALAU; OTRAS ALEGORÍAS SATÍRICO-MORALES DE GIL VICENTE; LIBERTAD DE PENSAMIENTO DE ESTE ESCRITOR; SUS *moralidades;* LA TRILOGÍA DE LAS *Barcas;* LAS COMEDIAS DE GIL VICENTE; INFLUENCIAS QUE EN ELLAS SE ADVIERTEN; LA COMEDIA DE RUBENA Y SU MATERIAL FOLKLÓRICO; APARICIÓN DE LA FIGURA DEL BOBO; OTRAS COMEDIAS DE GIL VICENTE; SUS COMPOSICIONES SUELTAS; MÉRITO EXTRAORDINARIO DE GIL VICENTE EN LA HISTORIA DEL TEATRO DE SU PAÍS; LA FAMILIA DEL POETA; EDICIONES DE SUS OBRAS.]

La escuela portuguesa del siglo XV, legó al XVI su mayor poeta: la primera obra dramática de Gil Vicente fué representada en 1502. Para hablar dignamente de este soberano ingenio, necesitaríamos un cuadro más amplio, en que su figura se destacase sobre las tablas del teatro primitivo, en vez de asomarse tímidamente al coro de las escuelas líricas. Gil Vicente es uno de los grandes poetas de la Península, y entre los nacidos en Portugal nadie le lleva ventaja, excepto el épico Camoens, que vino después, que es mucho más imitador, y que abarca un círculo de representaciones poéticas menos extenso. El alma del pueblo portugués no respira íntegra más que en Gil Vicente, y gran número de los elementos más populares del genio peninsular, en romances y cantares, supersticiones y refranes, están admirablemente engarzados en sus obras, que son lo más nacional del teatro anterior á Lope de Vega. A diferencia de los insulsos trovadores cortesanos del siglo XV, y á diferencia de la mayor parte de los poetas humanistas del siglo XVI, Gil Vicente vivió

en comunión íntima con la tradición de su raza, y acertó á sacar de ella un nuevo y rico venero de poesía. Tuvo, además, el genio de la creación dramática en términos tales, que rompiendo las ligaduras de un teatro infantil, se levantó por su propio y solitario esfuerzo hasta la comedia de costumbres y el melodrama romántico, reflejando además en grandes alegorías satíricas todo el espectáculo de la vida de su tiempo, y dando forma cómico-fantástica á las grandes luchas de ideas del Renacimiento y de la Reforma. Admirable á veces por el vigor sintético de las concepciones, franco y osado en la ejecución, gran maestro de lengua familiar picante y expresiva; amargo y cínico en las burlas y muy sazonado en las veras; poeta y pensador de doble fondo, en quien siempre se adivina algo más de lo que la corteza muestra; devoto á ratos, á ratos cínico y libertino; pesimista lírico, con un concepto personal del mundo como todos los grandes humoristas le han tenido: su obra, por la tendencia demoledora, se da la mano con los *Coloquios* de Erasmo, con el *Elogio de la locura*, con el *Diálogo de Mercurio y Carón*, con las más valientes imitaciones lucianescas, que en gran copia produjo la primera mitad del siglo XVI; pero por el vuelo de la fantasía, por la mezcla de lo más trivial y bajo con las más altas idealidades, por la plasticidad que cobran al salir de sus manos las más extrañas figuras alegóricas, por la fuerza de los contrastes, por la férvida animación del conjunto, por la vena poética, tanto más eficaz cuanto más silenciosa corre entre el tumulto de chistes y bufonadas, Gil Vicente renueva, sin pretenderlo, la comedia aristofánica, que no conocía; y anuncia lo que habían de ser, andando el tiempo, los inmortales *Sueños* de Quevedo. Es fama que Erasmo, tan digno de comprender á Gil Vicente, tenía en grande estimación sus obras (las cuales quizá le había dado á conocer su amigo Damián de Goes); y que aprendió el portugués para mejor saborear los donaires é idiotismos de su estilo. Sea lo que fuere del valor de esta anécdota, no tan comprobada como quisiéramos, el parentesco de ideas entre estos dos hombres es innegable. Gil Vicente no fué protestante, como sin fundamento se ha pretendido, ni podía haber cosa más contraria á su índole; pero fué de pies á cabeza un *erasmista*, un espíritu libre, mordaz y agudo, como otros muchos doctos espa-

ñoles de su tiempo, que con alguna rara excepción permanecieron dentro de la Iglesia ortodoxa, ejercitando su tendencia crítica sin grandes escrúpulos ni respetos, y no sin daño de barras.

Como artista dramático, Gil Vicente no tiene quien le aventaje en la Europa de su tiempo. Quizá Torres Naharro tenía más condiciones técnicas, era más hombre de teatro, pero menos poeta que él; se acerca más al tipo de la comedia moderna: sus piezas tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente hace pensar y soñar: Torres Naharro nunca. En el concepto ideal, el triunfo es siempre de Gil Vicente: en el concepto realista, la farsa de *Inés Pereira*, para no citar otras, prueba lo que hubiera podido hacer si las condiciones de su auditorio no se hubiesen opuesto al total desarrollo de su arte. Las primeras comedias italianas (exceptuada la *Mandrágora)*, parecen pálidas copias de una forma muerta cuando se las compara con estas obras de apariencia tosca é informe, pero de tanta vida interior, de tanta filosofía práctica, de tan sabroso contenido.

Poco es lo que con certeza se sabe de la vida de Gil Vicente, exceptuando lo que consta en las rúbricas de sus propias obras dramáticas. Todos los esfuerzos de Teófilo Braga (1) no han llegado á convencernos de la identidad del poeta con el orífice Gil Vicente, autor de la custodia de Belem y de otras piezas artísticas memorables. Si Gil Vicente hubiese tenido tal oficio, y tal maestría, sería imposible que no hubiese dejado rastro de ello en alguna alusión de sus obras dramáticas, y que hubiesen guardado profundo silencio sobre su talento de artista todos los contemporáneos que hablan de él (2).

No está fuera de duda la patria de Gil Vicente: Lisboa, Barcellos

(1) En su libro *Bernaldim Ribeiro e Os Bucolistas* (233-265) y en otras publicaciones posteriores, especialmente en las *Questões de Litteratura e Arte Portugueza* (Lisboa, 1881).

(2) Sólo un genealogista muy posterior y no muy acreditado, Cristóbal Alão de Moraes, en un nobiliario manuscrito de 1667, dice que Gil Vicente, el poeta, era hijo de Martín Vicente, *orífice de plata* en Guimaraens, pero al hijo no le atribuye tal oficio, sino el de compositor de Autos. Otro genealogista, Cabedo de Vasconcellos, dice que Gil Vicente fué maestro de retórica del rey D. Manuel.

y Guimaraens contienden sobre ella (1). Tampoco se sabe la fecha de su nacimiento, y sólo por conjeturas se la fija en 1469 ó 1470; lo cual le hace exactamente contemporáneo de Juan del Enzina (2). Una rúbrica del Cancionero de Resende le llama *Mestre Gil*, y esto indica que fué graduado en Universidad, probablemente en la facultad de Leyes. Desde muy joven frecuentó el palacio, y tomó parte en los solaces poéticos. En 1482, un Gil Vicente, que no sabemos á punto fijo si es el nuestro, aparece designado ya como criado y escudero de D. Juan II, y en 1492 escribía versos para el proceso satírico de Vasco Abul, que puede verse en el *Cancionero* tantas veces citado.

Una circunstancia casual vino á revelarle su vocación dramática. Fué en 8 de Junio de 1502, como queda dicho. Acababa de nacer el príncipe que se llamó después D. Juan III, y para festejar á la recién parida reina Doña María (hija de los Reyes Católicos), recitó

(1) Son enteramente de broma estos versos del *Auto da Lusitania*, en que no ha faltado quien creyese leer preciosas noticias biográficas del poeta:

Gil Vicente o autor
Me fez seu embaixador,
Mas eu tenho na memoria
Que para tão alta historia
Nasceo mui baixo doutor.
Creio que he de Pederneira,
Neto de um tamborileiro;
Sua mãe era parteira,
E seu pae era albardeiro...

Los que han inferido de este pasaje que Gil Vicente era hijo de una partera y nieto de un tamborilero, podían haber añadido, con la misma autoridad, que se encontró al diablo en figura de doncella, de la cual se enamoró; y que le llevó á una cueva donde estuvo siete años aprendiendo las artes mágicas: todo lo cual continúa relatando de sí propio Gil Vicente, por boca del Licenciado que hace el prólogo del *Auto*.

(2) En la *Floresta de Engaños*, compuesta en 1536, dice el poeta que tenía *sesenta y seis* años. No parece, por consiguiente, que pueda ser la misma persona un Gil Vicente que ya en 1475 era *moço de estribeira* del príncipe don Juan, en 1482 *porteiro dos Contos do Almoxarifado de Beja*, en cuya ciudad le hizo merced de algunos bienes D. Juan II en 1485, y finalmente, en 1491 *porteiro dos Contos de Mestrado de Aviz* (documentos de la Torre do Tombo, publicados por Teófilo Braga), que sostiene la identidad de éste y de todos los Gil Vicentes posibles.

en su cámara Gil Vicente el monólogo del Vaquero, del cual dice expresamente que «fué la primera cosa que en Portugal se representó». Asistieron el rey D. Manuel, la reina Doña Beatriz su madre, y la duquesa de Braganza su hija. El monólogo fué en castellano, circunstancia que no ha de atribuirse sólo al deseo de lisonjear á la Reina hablándola en su lengua, puesto que ya sabemos que todos los poetas portugueses de aquel tiempo eran bilingües, y Gil Vicente lo fué con más ahinco y fortuna que ningún otro, puesto que de las cuarenta y dos piezas que componen su repertorio, sólo siete son puramente portuguesas: las otras treinta y cinco, castellanas en todo ó en parte.

Corrían ya para entonces dos ediciones, por ló menos, del *Cancionero* de Juan del Enzina (1496 y 1501), en que están todas las églogas de su primera manera. Gil Vicente escribió á su imitación el monólogo del Vaquero, de cuyo estilo puede juzgarse por estos versos:

Todo el ganado retoza,
Toda laceria se quita;
Con esta nueva bendita,
Todo el mundo se alboroza.
¡Oh qué alegría tamaña!
La montaña
Y los prados florecieron,
Porque ahora se complieron
En esta misma cabaña
Todas las glorias de España...

Agradó en la corte este nuevo género de entretenimiento, y la *reina vieja* Doña Leonor, viuda de D. Juan II, la cual parece haber protegido de un modo señalado á Gil Vicente, estimulándole á la composición de muchas de sus obras dramáticas, quiso que se repitiese el monólogo en los maitines de Navidad, pero como no tenía ninguna conexión con aquella fiesta, prefirió el poeta hacer un *auto pastoril castellano*. Quedó la Reina tan satisfecha, que para el día de Reyes le encargó otro *Auto de los Reyes Magos*.

Estas primeras obras son puras y netas imitaciones de Juan del Enzina, sin ningún cambio ni progreso. En vano algunos autores portugueses, con desacordado recelo patriótico, han querido negar

hecho tan evidente. Basta leer unas y otras piezas, para comprender que son de la misma familia. Los contemporáneos lo sabían perfectamente, y García de Resende lo dijo en su *Miscelánea*:

> Postoque que Juan del Enzina
> O pastoril começou.

No implica esto, ni mucho menos, que en Portugal durante la Edad Media no hubiera existido el teatro litúrgico. Existió, como en todas partes, aunque no haya quedado ningún monumento de él. Unas *Constituciones del Obispado de Évora*, bastante tardías (1534), pero que suponen otras más antiguas, y sobre todo costumbres ya arraigadas y abusos que había que extirpar, prohiben que «en las iglesias ni en los atrios de ellas se hagan *juegos (ludi)* ni *representaciones*, aunque sean de la Pasión de Nuestro Señor ó de su Resurrección ó de su Nacimiento, ni de día ni de noche, sin especial licencia del Obispo, porque de tales autos se siguen muchos inconvenientes, y muchas veces producen escándalo en el corazón de aquellos que no están muy firmes en nuestra santa fe católica, viendo los desórdenes y excesos que en esto se cometen». Puede suponerse también que habría algún género de representaciones profanas, algún *juego de escarnio*. Y por otra parte, la poesía popular, tan conocida y tan amada de Gil Vicente, presenta rudimentos dramáticos en los juegos infantiles, en los bailes, y en otras diversas manifestaciones suyas. Finalmente, existían los grandes espectáculos palaciegos, los *Momos* y *Entremeses*, las cabalgatas y *moriscadas*, danzas y pantominas, acompañadas de disfraces. Pero el primitivo teatro de Gil Vicente no es nada de esto, aunque todo con el tiempo llegó á incorporárselo. Es un género literario, imitado de obras contemporáneas, que se llamaban *églogas* en vez de llamarse *autos*, como los llamó Gil Vicente: á esto se reduce la diferencia. En nada amengua esto la gloria del poeta lisbonense, que no está cifrada en estos primeros tanteos de su ingenio. Gil Vicente vale más, mucho más que Juan del Enzina, y en sus últimas obras apenas conserva nada de él, pero es cierto que empezó imitándole en lo sagrado y en lo profano, y que tardó mucho en abandonar esta imitación. Hasta el empleo de la lengua castellana, que en estas primeras piezas no es la domi-

nante, sino la única, debía haber abierto los ojos á los críticos más preocupados, haciéndoles ver que era muy natural que Gil Vicente encontrase sus modelos en la lengua que escribía, en vez de andarse á buscar pan de trastrigo en los *misterios* y *moralidades* francesas. Semejante imitación en un autor portugués de principios del siglo XVI, cuando Francia no ejercía ya ningún género de acción literaria sobre nuestra Península, es altamente inverisímil, aunque otra cosa parezca á los portugueses de ahora, afrancesados hasta la médula. Nada hay en las piezas de la primera manera de Gil Vicente que no se halle también en Juan del Enzina y en Lucas Fernández: ni el empleo de los villancicos finales, ni siquiera las escenas satíricas de ermitaños, que parecen tan geniales del poeta lusitano.

Donde éste comenzó á emanciparse, es en el extraño *Auto de la sibila Casandra*, representado ante la dicha reina Doña Leonor, en el monasterio de Enxobregas. «Trátase en él (dice la rúbrica) de la »presunción de la sibila Casandra, que, como por espíritu profético »supiese el misterio de la Encarnación, presumió que ella era la vir»gen de quien el Señor había de nacer, y con esta opinión nunca »más quiso casarse.» La intervención de la Sibila en los Misterios de Natividad era muy antigua en el teatro litúrgico, y procedía de aquel famoso sermón atribuído á San Agustín, en que varios personajes del Antiguo y Nuevo Testamento son llamados á dar testimonio del advenimiento del Mesías, y después de ellos, en representación de los gentiles, Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila. El texto más largo es el que se pone en boca de ésta, y consiste en veintisiete exámetros, que comprenden la descripción de las señales del juicio final. Este trozo fué romanceado muy pronto, especialmente en los dialectos de la lengua *de oc*, y siguió cantándose en algunas iglesias hasta días muy próximos á los nuestros. Milá y Fontanals llegó á reunir bastantes versiones de él, que ilustró doctamente en un trabajo especial (1). Es de suponer que también las hubiese en otras lenguas y dialectos de la Península y de fuera de ella.

Tal fué, según creemos, el informe rudimento del cual Gil Vicen-

(1) Véase *Orígenes del teatro catalán*. En el tomo VI de sus *Obras*, páginas, 294-311.

te, dando por primera vez muestra de su potencia creadora, sacó la singular y fantástica poesía de su *Auto;* en que no figura una Sibila sola, sino las cuatro de que la antigüedad tuvo noticia, y con ellas Isaías, Moisés y Abraham, calificados de *tíos* de Casandra, y Salomón como pretendiente á su mano. Nada, á primera vista, más extravagante que este ensueño ó devaneo dramático, en que aparecen revueltos la Mitología y la Ley Antigua, lo historial y lo alegórico, lo sacro y lo profano, agitándose todas las figuras en una especie de danza fantasmagórica. Salvo el contenido teológico, que en esta pieza de Gil Vicente es muy exiguo, allí está, si no me engaño, el primer germen del auto simbólico, que por excelencia llamamos calderoniano. Pero lo que hace más apreciable esta rara composición, envolviéndola en un ambiente poético, es aquel género de lirismo popular en que Gil Vicente alcanza la perfección sobre todos sus contemporáneos, y llega á confundirse con el pueblo mismo. Así en las coplas que canta Casandra:

Dicen que me case yo;
No quiero marido, no.
Más quiero vivir segura
Nesta sierra á mi soltura,
Que no estar en aventura
Si casaré bien ó no.
Dicen que me case yo;
No quiero marido, no...

así en la *folía* que bailan los tres viejos:

¡Qué sañosa está la niña!
¡Ay Dios, quién la hablaría!
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar;
Hermosa como las flores,
Sañosa como la mar...

y en el ingenuo canto de cuna con que los ángeles arrullan al niño Dios:

Ro, ro, ro,
Nuestro Dios y Redentor,
No lloréis, que dais dolor
A la virgen que os parió.
Ro, ro, ro...

Pero la perla del auto es sin duda esta cantiga, hecha y *asonada* por el mismo autor, que era, lo mismo que Enzina, poeta y músico á la vez:

¡Muy graciosa es la doncella!
Digas tú el marinero
Que en las naves vivías,
Si la nave, ó la vela, ó la estrella
Es tan bella.
Digas tú el caballero
Que las armas vestías,
Si el caballo, ó las armas, ó la guerra
Es tan bella.
Digas tú el pastorcico
Que el ganadico guardas,
Si el ganado, ó los valles, ó la sierra
Es tan bella.

Esto se bailaba, según indica el autor, *de terreiro de tres por tres*, cantándose, por despedida, como contraste, el siguiente belicoso villancico, que probablemente alude á las empresas de África:

¡A la guerra,
Caballeros esforzados;
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra,
A la guerra!
Con armas resplandecientes
Vienen del cielo volando,
Dios y hombre apellidando
En socorro de las gentes.
¡A la guerra,
Caballeros esmerados,
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra,
A la guerra!

Todo, pues, hasta la inspiración patriótica del momento, contribuyó á realzar el prestigio de este bellísimo auto, que por otra parte conserva el dato tradicional de las señales del juicio relatadas por la Sibila Erytrea; indicio manifiesto del nexo que le liga con el teatro litúrgico, á pesar de sus apariencias profanas. La versificación

es de una gracia incomparable, y todo el poema, en medio de su caprichosa estructura, respira unción religiosa y piedad sencilla, por lo cual nunca degenera en farsa irreverente.

No tiene particular mérito el sencillísimo *Auto de la Fe*, representado en Almeirim delante del rey D. Manuel; pero debemos citarle, por ser la primera composición en que Gil Vicente hizo algún empleo de la lengua portuguesa, mezclándola con la castellana, y por terminar cantándose á cuatro voces *una ensalada que vino de Francia:* de donde muy gratuita y temerariamente han querido inferir algunos imitación francesa, siendo así que no trae la letra de dicha *ensalada*, y con decir que había venido de Francia, es claro que la da por ajena, y como un accesorio en que no intervino ni como poeta, ni como músico.

Mucho más vale el *Auto de los cuatro tiempos*, en que ya el género aparece enteramente secularizado, hasta con la intervencion de una divinidad mitológica. Sólo el principio y el fin de esta pieza puede decirse que tengan conexión con la fiesta de Navidad. Lo restante es un diálogo lírico-descriptivo, en que la lozana imaginación del autor se explaya en deliciosas pinturas de la naturaleza, pidiendo como siempre sus alas á la poesía popular, y reanudando la tradición del primitivo cancionero galaico:

«En la huerta nace la rosa:
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»
Afuera, afuera, nublados,
Neblinas y ventisqueros!
Reverdecen los oteros,
Los valles, sierras y prados!
Reventado sea el frío,
Y su natío:
Salgan los nuevos vapores,
Píntese el campo de flores
Hasta que venga el estío.
«Por las riberas del río
Limones coge la virgo:
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»

Suso, suso, los garzones
Anden todos repicados,
Namorados, requebrados:
Renovad los corazones!
Agora reina Cupido,
Desque vido
La nueva sangre venida:
Agora da nueva vida
Al namorado perdido.
«Limones cogía la virgo
Para dar al su amigo.
Quiérome ir allá,
Para ver al ruiseñor
Cómo cantaba.»
....
«Para dar al su amigo
En un sombrero de sirgo.
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»
Las abejas colmeneras
Ya me zuñen los oídos,
Paciendo por los floridos
Las flores más placenteras.
....
El tomillo por los montes
Huele de dos mil maneras...
....
¡Cuán granado viene el trigo!...

Gracias á Dios, quedaba vencida y enterrada la pícara poesía del *Cancionero de Resende*. Nada más gracioso y más profundamente tradicional que el simbolismo erótico de los limones. Nueva sangre y nueva vida es, en efecto, la que corre á oleadas por este fragmento de poesía naturalista, que recuerda los mejores días de la bucólica siciliana.

Gil Vicente, cuya alma de artista era eco sonoro de todas las vibraciones de la conciencia de su siglo, pasaba, sin esfuerzo, de este paganismo ingenuo y desbordante, de esta embriaguez y plenitud de la vida, á la grave inspiración religiosa, al profundo y moral sentido de otros autos suyos, entre los cuales sobresale

el que compuso en portugués con el título de *Breve Summario da historia de Deus*, y fué representado en presencia del rey D. Juan III y de la reina D.ª Catalina, en 1527: obra vigorosamente concebida y compuesta, donde se desarrolla el cuadro inmenso de los destinos del linaje humano, desde la Creación hasta la Redención, poniéndose en escena los hechos más culminantes que se narran en las páginas sagradas: todo ello en estilo noble y robusto, y en un nuevo género de versificación más solemne y apropiado á la materia que el que hasta entonces había empleado, pues en vez de los metros cortos usa el verso dodecasílabo, pero no en estancias líricas, impropias del teatro, como lo había hecho Juan del Enzina, sino combinado con su hemistiquio, lo cual le da un movimiento ágil y variado, y constituye en realidad un nuevo ritmo *aptum rebus agendis* (1).

Trasunto de este auto de Gil Vicente, así en el plan como en los personajes, pero muy amplificado, y no ciertamente con ventaja poética, es la famosa *Victoria Christi* del bachiller aragonés Bartolomé Palau, que su autor calificó de *allegorica representación de la captividad espiritual en que el linaje humano estuvo por la culpa original debajo del poder del demonio, hasta que Cristo Nuestro Redentor con su muerte redimió nuestra libertad, y con su Resurrección reparó nuestra vida.* Ignórase la fecha precisa de este poema, pero no cabe duda que fué escrito después de 1539 y antes de 1577, año en que dejó de existir el arzobispo de Zaragoza D. Hernando de Aragón, á quien la pieza está dedicada. Su popularidad fué grandísima, y hoy mismo sigue representándose en algunos pueblos de la montaña de Aragón y de la de Cataluña:

(1) Esta combinación se encuentra por primera vez en una de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, en la 79, que es, por cierto, deliciosa:

E esto facendo, a mui Groriosa
Pareçeu le en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninas de maravillosa
    Beldad; e porén
Quisera se Musa ir con elas logo;
Mas Santa Maria lhe dis: Eu te rogo
Que sse mig' ir queres, leixes ris' e iogo
    Orgull' e desden.

supervivencia que no alcanza ninguna otra obra de nuestra primitiva escena.

Para mí es cosa clara que el bachiller Palau imitó á Gil Vicente; pero no creo que ni uno ni otro conociesen los *Misterios* cíclicos franceses, á pesar de la analogía que con ellos tienen sus composiciones. Téngase presente que hemos perdido todo nuestro teatro hierático de la Edad Media, salvo dos ó tres fragmentos; y es más verisímil suponer que en ese teatro estaban iniciados ya todos los tipos de la dramaturgia religiosa, que no recurrir á la hipótesis de una influencia tardía é inverisímil. Lo primero es más conforme á las leyes de la evolución literaria. No se niega con esto el influjo de Francia, antes bien se le reconoce y afirma en su momento propio, es decir, desde el siglo XII al XIV.

Originalísimo se mostró Gil Vicente en otras alegorías satírico morales que poco tienen que ver con el drama litúrgico, y mucho con las agitaciones religiosas de su tiempo. Ya hemos dicho que sus ideas eran las del grupo llamado *erasmista*, que, aunque colocado en las fronteras de la Reforma, no las traspasó casi nunca. En ese mismo año 1527, en el año fatídico del saco de Roma, hacía representar Gil Vicente, meses antes de aquel gran escándalo de la cristiandad, el *Auto da Feira*, cuyo sentido es muy análogo al de la formidable invectiva que, en son de vindicar al Emperador, compuso el Secretario Alfonso de Valdés con el título de *Diálogo de Lactancio y un arcediano*. El Tiempo abre su tienda de mercader, y convida á la feria del mundo á todos estados de gentes:

En nome daquelle que rege nas praças
D' Anvers e Medina as feiras que tem,
Começa-se a feira chamada das Graças,
A' honra da Virgem parida em Belem...
. . . .
A feira, á feira, igrejas, mosteiros,
Pastores das almas, Papas adormidos;
Comprai aquí pannos, mudae os vestidos,
Buscae as çamarras dos outros primeiros
Os antecessores...
O presidentes do Crucificado,
Lembrae vos da vida dos sanctos pastores
Do tempo passado.

Roma viene á la feria, y el diablo exclama:

Quero-me eu concertar,
Porque lhe sei a maneira
De seu vender e comprar.

Todo el auto está salpicado de rasgos por el mismo estilo, y aun más cáusticos é irreverentes, llegando á tocar algunos en la materia de indulgencias y jubileos, tan debatida entonces, y que dió ocasionalmente el primer impulso á la Reforma:

ROMA

Oh! vendei-me a paz dos ceos,
Pois tenho o poder na terra

MERCURIO

O Roma, sempre vi lá
Que matas pecados cá
E leixas viver os teus.
E não te corras de mi,
Mas com teu poder facundo
Assolves a todo o mundo,
E não te lembras de ti,
Nem ves que te vas ao fundo...
. . . .
E não digas mal da feira,
Porque tu serás perdida
Se não mudas a carreira...

Gran temeridad parece á primera vista haber puesto en auto de Navidad tan resbaladizos conceptos teológicos; pero cesa de todo punto el asombro, cuando se repara que tales ideas estaban en la atmósfera de aquel principio de siglo, y que no se hallan sólo en poetas y novelistas, á quienes los ensanches de la libertad satírica pudieran hacer sospechosos de ensañamiento ó hipérbole; pues todo lo que en Gil Vicente, en Torres Naharro, ó en Cristóbal de Castillejo se lee, es nada en comparación de lo que dijeron los ascéticos y moralistas del tiempo de Carlos V, exagerando también, no me cabe duda, y generalizando con exceso, arrebatados de su celo por el bien de las almas y del calor

declamatorio que la indignación, musa de Juvenal, comunicaba á su estilo (1). La misma audacia y desenvoltura con que tales cosas se escribían, ya por fines de edificación, ya por mero desahogo satírico, prueban la robusta fe de aquellos varones, y el ningún recelo que tenían del inminente peligro que iba á atribular á la Cristiandad.

En cuanto á Gil Vicente, nunca su libertad de pensamiento pasó más allá del límite que señalan los versos transcritos. No niega á la Iglesia de Roma el poder de absolver los pecados y de conceder indulgencias; pero es iracundo censor de la simonía, plaga del siglo xv más que de otro alguno, de la cual, seis años antes, había dicho enérgicamente otro poeta nuestro, el cartujano Juan de Padilla, cuya pureza de doctrina para nadie puede ser sospechosa:

Que por la pecunia lo justo barata...
Haciendo terreno lo espiritual,
Y más temporales los célicos dones.

De esta emponzoñada fuente, nacía una espantosa relajación en la disciplina y en las costumbres. Gil Vicente, á quien tampoco tenemos por un espíritu muy austero, y que de todas suertes era enemigo nato de toda hipocresía, encontró aquí una vena

(1) Baste, por muchos, aquel terrible texto del dominico Fray Pablo de León, en su *Guía del Cielo* (1553): «¡Oh, Señor Dios! ¡Cuántos beneficios hay »hoy en la Iglesia de Dios que no tienen más perlados ó curas, sino unos »idiotas mercenarios, que no saben leer, ni saben qué cosa es Sacramento, y »de todos casos asuelven!... De Roma viene toda maldad, que ansí como las »iglesias catedrales habían de ser espejo de los clérigos del obispado y tomar »de allí exemplo de perfeccion, ansí Roma había de ser espejo de todo el mun»do, y los clérigos allá habían de ir, no por beneficios, sino por deprender »perfeccion, como los de los estudios y escuelas particulares van á se per»feccionar á las Universidades. Pero por nuestros pecados, en Roma es abis»mo destos males y otros semejantes... ¡Tales rigen la Iglesia de Dios: tales la »mandan! Y así... está toda la Iglesia llena de ignorancia... necedad, malicia, »luxuria y soberbia...Y así hay canónigos ó arcedianos que tienen diez ó »veinte beneficios, y ninguno sirven. Ved qué cuenta darán estos á Dios de »las ánimas, y de la renta tan mal llevada.»

Otras muchas cosas, no menos tremendas, dice el bueno de Fray Pablo, las cuales pueden leerse en mi *Historia de los heterodoxos españoles*, II, 28.

inagotable de chistes y de cuadros picarescos, ora nos presente en la *Farsa dos Almocreves* (1526) el tipo bonachón pero grotesco del capellán de un hidalgo pobre, que en servicio de su señor desciende hasta tener cuidado de los gatos de la cocina, é ir á hacer compras á la plaza; ora en la *Romagem de Aggravados* (1533) traiga á la escena á un Fray Paço, fraile cortesano, con espada, guantes y gorra de velludo; ora pinte al *clérigo de Beira* (1526), que anda de caza rezando maitines con su hijo; ora en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) haga decir á un ermitaño epicúreo:

Eu desejo de habitar,
N' hua ermida a meu prazer,
Onde podesse folgar...
E que podesse eu dançar nella:
E que fosse n' hum deserto
D' infindo vinho e pão,
E a fonte muito perto,
E longe a contemplação.
Muita caça e pescaria,
Que podesse eu ter coutada
E a casa temperada:
No verão que fosse fria,
E quente na invernada..

Las obras de Gil Vicente fueron duramente castradas por el Santo Oficio en la segunda edición de 1585, tiempos harto diversos de aquellos en que escribió el poeta; porque enmendados ó mitigados muchos de los vicios y abusos, era ya materia de escándalo lo que en otro tiempo pudo ser hasta útil. Pero basta fijarse en lo que se suprimió, para no exagerar el alcance de las sátiras anticlericales de Gil Vicente. Por ejemplo, el *Auto da Mofina Mendes* (1534), en el cual, por cierto, está deliciosamente intercalada y puesta en acción la fábula de la lechera, empieza con un sermón jocoso predicado por un fraile: mandóse quitar, por la irreverencia del título de *sermón*, y en lo demás se reduce á ligeras burlas sobre las distinciones escolásticas y las citas impertinentes que hacían los predicadores; no sin alguna puntada contra las barraganías de los clérigos:

Estes dizem junctamente
Nos livros aqui allegados:
Se filhos haver não podes,
Cria desses engeitados (1)
Filhos de clerigos pobres...

En la comedia *Rubena* (1521), los protagonistas de aquella acción nada limpia son un abad de tierra de Campos, una doncella y un clérigo mozo; pero no se prohibió por esto, sino por contener gran número de hechicerías y oraciones supersticiosas. Nada de cuanto en la *Nao d' amores* (1527), en la *Fragoa d' amor* (1525), en el *Templo d' Apollo* (1526) y en otras piezas se dice de frailes, clérigos y ermitaños, tiene novedad ni trascendencia alguna. Las mismas pullas ú otras más mordaces se encuentran á cada paso en Lucas Fernández, en Torres Naharro, en Diego Sánchez de Badajoz, y en todos los autores de nuestras primitivas comedias, farsas y églogas. El ermitaño, sobre todo, hipócrita y embustero, había llegado á ser un tipo cómico de los más socorridos.

Quien escribiese hoy como Gil Vicente, pasaría por un detractor encarnizado del estado monástico; pero en su tiempo, nadie le tenía por tal. Todo ese repertorio, en que la sátira es tan cruda y el lenguaje tan libre y desvergonzado, sirvió de pasatiempo y regocijo, no á un populacho tabernario, sino á una de las cortes más elegantes y fastuosas del Renacimiento, á la corte portuguesa de D. Manuel y de D. Juan III, espléndida y rica con los tesoros del vencido Oriente. Los príncipes, magnates, damas y prelados que eran ornamento de tales fiestas, reían los chistes de Gil Vicente, y no veían en ellos calumnia, ni aun malicia grave, porque desgraciadamente los originales de aquellos retratos estaban á la vista de todos. No había nacido de la caprichosa fantasía del poeta aquel fraile aseglarado y licencioso de la *Fragoa d' amor*, que hace alarde de «aborrecer la capilla, y el »cordón, las vísperas y las completas, y el sermón y la misa, y el silen»cio y la disciplina:

Pareze-me bem bailar
E andar n' hũa folia...
Pareze-me bem jogar,

(1) Expósitos.

Pareze-me bem dizer:
—Vai chamar minha mulher,
Que me faça de jantar.
Isto, eramá, he viver.

Tales frailes como éstos son los que tuvo que *reformar* el gran Cisneros, los que en número de más de mil emigraron á Marruecos en 1496 para vivir á sus anchas, huyendo de su reforma. Y de tales frailes, bien podía decir Gil Vicente que convenía secularizar, por lo menos, las dos terceras partes de ellos, y hacerlos cargar con los arneses y pelear contra los moros de África (1).

Pero dejando aparte esta digresión, á la cual sólo me ha conducido el tenaz empeño que muestran algunos críticos (2) en presentar á Gil Vicente con los falsos colores de *precursor de la Reforma*, de *eco de las doctrinas de Juan de Huss*, y hasta de *mártir de la libertad de pensamiento*, continuaremos la breve reseña que veníamos haciendo de su curiosísimo repertorio. Abundan en él las que pudiéramos llamar *moralidades:* composiciones ya estrictamente alegóricas, como el *Auto da alma*, ó más bien «de la hospedería del alma» (1508); ya alternando lo alegórico con lo real, y lo más cómico con los más devoto, como sucede en el *Auto de Mofina Mendes*, en que la Prudencia, la Pobreza, la Humanidad y la Fe, departen, no sólo con ángeles y patriarcas, sino con los rústicos Bras Carrasco y Payo Vaz. En el *Auto da Cananea*, uno de los últimos que com-

(1)

Somos mais frades que a terra,
Sem conto na christiandade,
Sem servirnos nunca en guerra,
E haviam mister refundidos
Ao menos tres partes delles
Em leigos, e arnezes n' elles,
E assi bem apercebidos,
E então a Mouros com elles.

(2) Véase, entre otros, á Teófilo Braga, en su *Historia do theatro portuguez... Vida de Gil Vicente é sua eschola, seculo XVI* (Porto 1870); *passim*.

Nada nuevo enseña el libro del Vizconde de Ougella: *Gil Vicente* (Lisboa, 1890).

[Cons. también a Arthur Ludwig Stiefel: *Zu Gil Vicente*, en el *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXIX, págs. 192-193. *(A. B.)*]

puso nuestro poeta (1534), las tres figuras de *Silvestra*, *Hebrea* y *Veredina*, personifican la ley de Naturaleza, la de Escritura y la de Gracia.

Pero la obra maestra de Gil Vicente bajo este respecto, y quizá la más digna de consideración del primitivo teatro peninsular, es la notabilísima trilogia de las tres Barcas, del *Infierno*, del *Purgatorio* y de la *Gloria*, en portugués las dos primeras, y la tercera en castellano, representadas sucesivamente delante de los Reyes de Portugal Doña María y D. Manuel, en los años 1517, 1518 y 1519; la primera en la cámara regia, la segunda en el Hospital de Todos Santos de la ciudad de Lisboa, durante los maitines de Navidad, la tercera en Almeirim, y sin duda como complemento de alguna fiesta litúrgica, de lo cual conserva indicios en las *lecciones* y los *responsos* que en ella se intercalan.

Estas *Barcas* son una especie de transformación clásica de las antiguas *Danzas de la muerte*, no en lo que tenían de lúgubre y aterrador, sino en lo que tenían de sátira general de los vicios, estados, clases y condiciones de la Sociedad Humana. El cuadro general era idéntico, pero el simbolismo había variado, haciéndose más risueño y enlazándose con los recuerdos artísticos de una mitología nunca muerta del todo en el espíritu de las razas greco-latinas, y más vivaz que nunca en los días del segundo Renacimiento. Ahuyentada la horrible pesadilla de la danza de espectros que había asediado la imaginación de la Edad Media, volvía el barquero Carón á surcar las aguas de la infernal laguna, ejerciendo como en los diálogos del satírico de Samosata, no sólo el oficio de conductor, sino el de censor agridulce de la tragicomedia humana, al modo de Menipo el cínico y otros filósofos populares de la antigua Grecia. Erasmo y Pontano cultivaron en latín este género, y de ellos pasó á las lenguas vulgares, siendo el tipo más excelente entre nosotros el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés: monumento clarísimo del habla castellana del tiempo del Emperador, no sólo por el argénteo estilo, inafectada elegancia y ática pureza de su autor, digno á veces de ser comparado con el mismo Luciano, sino por la profunda observación moral y los graves documentos de sabiduría práctica que contiene, sin que se vislumbren

apenas los errores teológicos en que vino á caer aquel ilustre hijo de Cuenca durante el segundo período, enteramente místico, de su vida.

Este diálogo se escribió é imprimió en 1528, y, por consiguiente, no pudo influir en las primitivas *Barcas* de Gil Vicente, pero influyó de seguro en una refundición castellana mucho más extensa, acabada de imprimir en Burgos, en casa de Juan de Junta, á 25 días del mes de Enero de 1539, con el título de: *Tragicomedia alegórica d' El Paraíso y d' El Infierno: Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo de esta presente vida, figurada por los dos navíos que aquí parescen: el uno del Cielo y el otro del Infierno, cuya subtil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Carón.*

Hay en esta refundición mucho nuevo y bueno: la fuerza satírica es mayor, el diálogo tiene más viveza, la versificación corre más limpia y suelta, algunos trozos no tienen precio por lo acre y picante de los donaires. «Tiene cosas de las cosquillas (hubiera dicho Quevedo), porque hace reir con enfado y desesperación.» Pero esta *tragicomedia* castellana ¿es en realidad de Gil Vicente? Yo no acabo de persuadírmelo: la edición de Burgos, de la cual poseo copia fidelísima, no dice el nombre del autor. En otro manuscrito, copia sin duda de diversa edición, que cita Aribau en sus notas á los *Orígenes* de Moratín, parece que se leía la siguiente nota: «Compúsolo en »lengua portuguesa, y luego el mesmo autor lo trasladó á la lengua »castellana, aumentándolo.» Si así fué, hay que reconocer que en esta ocasión se excedió notablemente á sí mismo como artífice de versos castellanos. Y esto es precisamente lo que me hace desconfiar de que él fuese el traductor. En sus coplas castellanas, Gil Vicente tiene cosas hermosísimas, pero está lleno de incorrecciones, de versos cojos, de rimas falsas, de vocablos enteramente portugueses, propios de quien nunca había estado en Castilla. Nada ó muy

poco de esto hay en la *tragicomedia*, que es una de las piezas mejor escritas de aquel tiempo (1).

Ticknor tiene el mérito de haber indicado por primera vez la semejanza entre estas alegorías de Gil Vicente y una de las más antiguas piezas dramáticas de Lope de Vega, el auto sacramental del *Viaje del alma*, que, si hemos de atenernos á las indicaciones de *El Peregrino en su patria* (novela que es en parte autobiográfica), fué representado en una plaza de Barcelona hacia el año de 1599. Pero aunque el historiador norteamericano afirma caprichosamente que la idea y el orden de la fábula son casi los mismos en uno y otro autor, lo cual dista mucho de ser verdad, no apunta más semejanzas de detalle que la de los preparativos de viaje que el demonio, arráez de la barca del Infierno, hace en una y otra pieza.

Teófilo Braga, que acepta y amplía la indicación de Ticknor en su *Historia do theatro portuguez* (2), nota con mejor acuerdo la diferencia entre ambas concepciones dramáticas. Pláceme transcribir las palabras del erudito profesor, inspiradas por la más ferviente admiración al genio de Lope, á quien llama *el mayor escritor dramático de los tiempos modernos:*

«Lope de Vega, como ingenio profundo y creador, aprovechóse simplemente de la idea, dándole una forma original y más perfecta: las diversas *ánimas* de Gil Vicente fueron reducidas por él á una sola, *el Alma;* y el Diablo, que en las *Barcas* trabaja solo, es aquí ayudado por la Memoria, por el Apetito, por los Vicios. El estribillo que cantan para darse á la vela, recuerda la forma lírica usada por Gil Vicente, la decoración indica también que Lope de Vega conoció los viejos autos portugueses. En el auto *da Barca da Gloria*, trae Gil Vicente esta rúbrica: *«os Anjos desferrem a vela em que »está o Crocifixo pintado»*. En el final del auto de Lope «descúbrese la nave de la Penitencia, cuyo árbol y entena eran una cruz, »que por jarcias, desde los clavos y rótulo, tenía la esponja, la lan- »za, la escalera y los azotes, con muchas flámulas, estandarte y ga-

(1) [Hay ejemplar de la *Tragicomedia* en la Biblioteca Real de Munich, y ha sido reproducido por U. Cronan en el tomo I de su *Teatro español del siglo XVI* (Madrid, 1913; *Sociedad de Bibliófilos Madrileños*). (*A. B.*)]

(2) Págs. 194-198.

»llardetes bordados de cálices de oro». En el *auto* de Gil Vicente aparece un Papa; en el auto de Lope va al timón el Papa que entonces regía la Iglesia. En el auto portugués, Cristo resucitado es quien viene á gobernar la barca de la Gloria. En el auto de Lope acontece lo mismo, como lo prueba la siguiente acotación: «Cristo en per»sona del maestro de la nave, con algunos ángeles como oficiales »de ella.» Finalmente, la impresión general que deja el *Viaje del Alma*, es que Lope conocía aquel modelo, aunque, por otra parte, la invención tampoco pertenezca á Gil Vicente, puesto que los símbolos cristianos sacados de la nave se remontan á los primeros siglos de la Iglesia.»

A estas tan oportunas observaciones de Braga, sólo hay que añadir que el tipo de la barcarola lírica llevada al teatro por Gil Vicente y Lope de Vega en los cantos intercalados en estas piezas, es de indisputable origen galaico-portugués, encontrándose á cada paso bellísimas muestras en el *Cancionero Vaticano:*

Per ribeira do río
Vi remar o navío,
E sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
Vi remar o barco;
Sabor ey da ribeira...
As froles do meu amado
Briosas vam no barco;
E vam-se as flores
D'aquel bem com meus amores.
As froles do meu amigo
Briosas vam no navío;
E vam-se as flores
D' aquel bem com meus amores...

Cotéjense estas letras con la que cantan al fin del primer auto de Gil Vicente los cuatro *fidalgos*, *caballeros de la Orden de Cristo, que murieron en las partes de Africa:*

Á barca, á barca segura:
Guardar da barca perdida;
Á barca, á barca da vida.
. . . .

Á barca, á barca, mortaes;
Porém na vida perdida
Se perde á barca da vida...

ó el bello romance con que da principio el *Auto da Barca do Purgatorio:*

Remando van remadores
Barco de grande alegría...

Así las formas líricas y tradicionales persisten por misterioso atavismo en el arte de las edades cultas; y de esta manera, en el inmenso mundo poético que llamamos teatro de Lope, se reducen á unidad armónica todos los elementos del genio peninsular.

Los autos hasta aquí citados, con otros de menor importancia (1), constituyen el primer libro del cuerpo de las obras de Gil Vicente, llamado por sus editores *obras de devoción*, aunque algunos pasos poco tengan de devotos. El libro segundo comprende las comedias, y el tercero las *tragicomedias:* división arbitraria, puesto que ninguna diferencia substancial separa en Gil Vicente los dos géneros, pudiéndose llamar indiferentemente comedias ó tragicomedias la de *Rubena* y la del *Viudo*, la de *D. Duardos* y la de *Amadís de Gaula*. En cambio, bajo la rúbrica de *tragicomedias*, se confunden con piezas como las dos últimamente mencionadas, una serie de representaciones alegóricas y de circunstancias, que constituyen un género enteramente distinto. Y, por el contrario, en la sección cuarta se agrupan, bajo el título de *farsas*, verdaderas comedias, aunque en miniatura; escritas en portugués las más de ellas. Prescindiendo, pues, de esta división tradicional, que tampoco responde al orden cronológico, examinaremos rápidamente las principales formas que tiene la comedia de Gil Vicente.

(1) *Auto pastoril portugués* (1523).—*Diálogo sobre a resurreição entre os judeus* (no fija la fecha: está todo él en portugués, y es muy curioso por la pintura satírica de las costumbres de los judíos).—*Auto de San Martinho* (en castellano, 1504; representado ante la Reina Doña Leonor, en la iglesia de Caldas, durante la procesión del Corpus Christi. Es, por consiguiente, el más antiguo de los autos sacramentales conocidos hasta ahora, pero no tiene relación alguna con aquella festividad, reduciéndose á la sabida leyenda de partir San Martín su capa con un pobre).

Y ante todo conviene advertir que ni el teatro latino, ni el teatro italiano del Renacimiento, influyeron en él para nada. Se le ha llamado el Plauto portugués, y á la verdad, el género de sus gracias cómicas, sobre todo en las farsas, es más plautino que terenciano, pero lo es por semejanza de índole, no por disciplina literaria. Gil Vicente, que era humanista, habría leído de seguro á Plauto y Terencio, pero no les imita nunca. Por el desorden fantástico de las concepciones, por el tránsito continuo de lo elevado á lo grotesco, por lo brusco é inesperado de las alusiones y de las invectivas, y también por la riqueza y pompa lírica, recuerda mucho más las comedias de Aristófanes, á quien probablemente no conocía, y cuya influencia en el teatro moderno nunca ha sido directa. En algunas de sus alegorías, por ejemplo, en la *Exhortación á la guerra*, Gil Vicente es un poeta aristofánico, hasta por el sentido político y patriótico de sus advertencias y profecías, que se levantan majestuosas en medio del fuego graneado de los conjuros del hechicero y de las bufonadas del coro de diablos.

En cuanto á los poetas cómicos italianos, Gil Vicente no da muestras ni siquiera de haberlos leído. Nunca se inspira en las fábulas dramáticas del Ariosto, ni de Bibbiena, ni de Machiavelli, y eso que el espíritu del secretario de Florencia tenía más de un punto de afinidad con el suyo; para hacer la sátira de los frailes y de los hipócritas, Gil Vicente no tenía que aprender nada de nadie, puesto que nunca pudo contener esta ingénita propensión suya. Gil Vicente es originalísimo en su teatro profano, pero creemos que también en esta parte debe alguna, aunque pequeña, obligación á Juan del Enzina. En la *Comedia de Rubena* (1521), que es tan desconcertada en su plan, tan irregular y tan llena de fárrago como la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, hay una escena en ecos, y otras evidentes reminiscencias de aquella pieza. Además, como todos los autores de su tiempo, pudo aprender lo más profundo del arte de la comedia en *La Celestina*, de la cual tomó, entre otras cosas, el tipo de la alcahueta Brígida Vaz, que tan desvergonzadamente anuncia sus baratijas en la *Barca del Infierno*, pieza que (dicho sea entre paréntesis) fué representada en la cámara regia, «para consolación de la muy católica y »santa reina Doña María, estando enferma del mal de que falleció».

¿Debe contarse entre los libros que estudió Gil Vicente la *Propalladia* de Torres Naharro? Muy verisímil parece, puesto que la primera edición de este famoso libro es de 1517, y ya antes corrían de molde algunas de las piezas que comprende; por ejemplo, la *Tinelaria.* Además, el poeta extremeño debía de ser muy conocido en Portugal por la comedia *Trofea,* que en 1514 había escrito y hecho representar ante la Santidad de León X, loando y magnificando las glorias de aquel reino, con motivo de la famosa embajada que llevó Tristán de Acuña. Pero da la casualidad de que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece á otra de Torres Naharro, la *Comedia del Viudo,* cuya intriga es algo semejante á la de la *Comedia Aquilana,* tiene que ser anterior, puesto que lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propalladia.* Queda, pues, la graciosa miniatura de Gil Vicente como primer ensayo del tema romántico, luego tan repetido, del príncipe disfrazado por amor: interesante situación que el autor complica haciendo que el corazón de Don Rosvel fluctúe entre las dos hijas del viudo, hasta que afortunadamente viene otro príncipe hermano suyo á resolver el conflicto, casándose con la menor:

Estánse dos hermanas
Doliéndose de sí;
Hermosas son entrambas
Lo más que nunca vi.
¡Hufa, hufa!
A la fiesta, á la fiesta,
Que las bodas son aquí.
Namorado se había dellas
Don Rosvel Tenorí;
Nunca tan lindos amores
Yo jamás cantar oí.
¡Hufa, hufa!
A la fiesta, á la fiesta,
Que las bodas son aquí.

Todo es comedido y decoroso, todo gentil y caballeresco en esta pieza, escrita íntegramente en castellano: hasta el fraile que viene á consolar al viudo, es, por caso único en Gil Vicente, un buen fraile; el contraste entre el viudo desconsolado y un compadre suyo que se

queja de la inaguantable mujer que tiene, es muy cómico y de la mejor ley. Todas las escenas están tocadas con una ligereza y una elegancia que sorprenden en autor tan primitivo.

Nada, por el contrario, más grosero, más incongruente y peor combinado que la comedia bilingüe de *Rubena* (1521), que tiene, sin embargo, cierta fantástica poesía, y es la más antigua comedia de magia de nuestro teatro, ó á lo menos la primera en que intervienen hadas y hechiceras. Es también la única pieza de Gil Vicente que presenta división en escenas, las cuales, en realidad, son tres actos pequeños, precedidos de un *argumento* que recita un Licenciado. El uso de estos *introitos* explicativos, que Juan del Enzina había renovado en *Plácida y Vitoriano*, y que Torres Naharro usó constantemente, no es exclusivo de la comedia clásica: recuérdese el *praecentor* de los dramas litúrgicos, y el *prólogo* ó *protocolo* de los *misterios* franceses.

En la primera de estas *scenas*, se presenta con la mayor brutalidad una situación repugnantísima: el parto de una muchacha seducida y abandonada por un clérigo. Pero Gil Vicente era tan poeta, que, en medio del bárbaro gusto de su tiempo, nunca deja de hacer pasar por lo más abyecto y horripilante un rayo de la luz de lo ideal. Así se lamenta en un monólogo la desventurada Rubena:

¡Oh, tristes nubes escuras,
Que tan recias camináis;
Sacadme destas tristuras,
Y llevadme á las honduras
De la mar, adonde vais!
Duélanvos mis tristes hadas,
Y llevadme apresuradas
A aquel valle de tristura,
Donde están las mal hadadas,
Donde están las sin ventura
Sepultadas...

Riquísimo es el material *folk-lórico* que puede sacarse de esta comedia. Con ella, con el *Auto das fadas*, y con muchos rasgos sueltos de todas las obras del poeta, sería hacedero un inventario de oraciones supersticiosas, de ensalmos y conjuros, de prácticas

misteriosas y vitandas, de todas las formas y manifestaciones de lo sobrenatural diabólico en la mitología del pueblo peninsular. Es claro que un espíritu tan culto, tan maligno y aun escéptico como el de Gil Vicente, no había de participar de la credulidad del vulgo, pero se complace en las supersticiones como curioso y como artista, las recoge con pasión de coleccionador, las explota como un elemento poético-fantástico, y parece que su poderoso instinto le hace penetrar hasta el fondo de esas reliquias del paganismo ibérico, y sentir cómo hierven confusamente en el alma popular. Ningún otro poeta nuestro le ha aventajado en esta rara erudición, que á veces traspasa las rayas del lícito conocimiento é invade las del *dilettantismo* ocasionado y pecaminoso. Es tal lo concreto y preciso de los detalles, que hace sospechar en Gil Vicente procedimientos análogos á los que en nuestros días empleó Jorge Borrow para hacerse dueño de la lengua de los gitanos y tan consumado en la noticia de sus costumbres. No se llega á saber tanto sin mucha familiaridad con el objeto conocido.

Pero otro más apacible género de poesía popular que el de las brujas y las comadres esmalta la *Rubena:* así los cantares del ama de cría, que recuerda, entre otros viejos romances, el de *En París estaba Doña Alda*, y el de *Vámonos dijo mi tío—á París esa ciudad;* así el coro de las mozas de labor, que alivian su trabajo con esta cantiga en el gusto de Juan del Enzina:

«Halcón que se atreve
Con garza guerrera,
Peligros espera.»
....
La caza de amor
Es de altanería;
Trabajos de día,
De noche dolor:
Halcón cazador,
Con garza tan fiera,
Peligros espera...

Finalmente, notaremos la primera aparición de la figura del bobo, llamado en Portugués «*parvo*».

La *Rubena* es comedia novelesca de pura invención, lo cual ex-

plica su tosquedad y desaliño, bien perdonables en época tan infantil del arte. *Don Duardos* y *Amadís de Gaula* son tragicomedias fundadas en libros de caballerías, y, por tanto, ofrecen un conjunto más regular y agradable. La ficción novelesca estaba más adelantada que la teatral, y ésta tenía que dar sus primeros pasos como con andadores, ó asida á las faldas de la primera. Así lo comprendió Juan del Enzina, buscando en las novelas sentimentales del corte de la *Cárcel de Amor* inspiración para sus últimas églogas. Gil Vicente, cuyo sentido poético era tan superior, entendió que en los libros de caballerías, más gustados en Portugal que en ninguna parte, había una brava mina que explotar, y se internó por ella, abriendo este sendero, como otros varios, al teatro español definitivo, al teatro de Lope, y aun pudiéramos decir al de Calderón, que todavía trató algunos temas caballerescos como brillantes libretos de ópera. Los libros de que se valió Gil Vicente para estas dos piezas, compuestas totalmente en castellano, fueron el *Amadís de Gaula*, el primero y más excelente de todos los de su género, el padre y dogmatizador de toda la andante caballería (libro nacido, según la opinión más probable, en Portugal, pero que ya no se conocía allí más que en la refundición castellana del Regidor de Medina del Campo Garci Ordóñez de Montalvo) y el *Primaleón*, así comúnmente llamado, aunque su primitivo título fuese *Libro segundo de Palmerín, que trata de los grandes fechos de Primaleón y Polendos sus fijos: y assi mismo de los de don Duardos, principe de ynglaterra* (1524), obra de autor desconocido, pero que en el siglo XVI se atribuía, lo mismo que el *Palmerín de Oliva*, á una dama de Ciudad Rodrigo *(la señora Augustobriga)*, tradición ya consignada por Francisco Delicado en la magnífica y correcta edición que del *Primaleón* publicó en Venecia en 1534: «*la que lo compuso era mujer, y filando al torno, se pensaba cosas fermosas que decía á la postre*».

En pocas cosas se advierte tanto el genio dramático de Gil Vicente, como en no haberse perdido en la enmarañada selva de aventuras que contienen estos libros, ni haber caído en la tentación de dialogar una tras otra sus escenas. Se atuvo con sobriedad á una sola situación interesante, que en el *Amadís de Gaula* son los amores de Oriana, y especialmente el episodio de la penitencia de Bel-

tenebrós en la Peña Pobre; y, en el *Don Duardos*, los amores del protagonista con la infanta Flérida, hija del Emperador de Constantinopla. Dramatizó, pues, algunos incidentes novelescos, pero no escribió la comedia á manera de novela. De fábulas tan embrolladas acertó á sacar un cuadro escénico, sencillo é interesante, prescindiendo de la desaforada máquina de gigantes, vestiglos y endriagos, de la monótona repetición de mandobles, tajos y reveses, desafíos y pasos de armas; insistiendo en la parte humana, y especialmente en aquella pasión que es el alma del teatro; y dando á veces muy viva y delicada expresión á los afectos y á las cuitas amorosas del *doncel de la mar* y de *Don Duardos*, en pulidas y gentiles coplas de pie quebrado; v. gr.: estas que canta el príncipe de Inglaterra, disfrazado de hortelano:

¡Oh palacio consagrado,
Pues que tienes en tu mano
Tal tesoro,
Debieras de ser labrado
De otro metal más ufano
Que no el oro!
Hubieron de ser rubines,
Esmeraldas muy polidas
Tus ventanas,
Pues que pueblan serafines
Tus entradas y salidas
Soberanas.
Yo adoro, dïosa mía,
Más que á los dioses sagrados
La tu alteza,
Que eres dios de mi alegría,
Criador de mis cuidados
Y tristeza.
A ti adoro, causadora
De este vil oficio triste
Que escogí.
A ti adoro, mi señora,
Que mi ánima quisiste
Para ti.
Por los ojos pïadosos
Que te vi n'este lugar,
Tan sentidos,

Claríficos y lumbrosos,
Dos soles para cegar
Los nacidos;
Que alumbres mi corazon,
¡Oh Flérida, diosa mía,
De tal suerte
Que mires la devoción
Con que vengo en romería
Por la muerte!
Tú duermes, yo me desvelo,
Y también está dormida
Mi esperanza:
Yo solo, señora, velo
Sin dios, sin alma, sin vida,
Y sin mudanza.
Si el consuelo viene á mí,
Como á mortal enemigo
Le requiero:
Consuelo, vete de ahí,
No pierdas tiempo conmigo,
No te quiero.
. . . .
¡Oh floresta de dolores,
Árboles dulces, floridos,
Inmortales,
Secárades vuestras flores,
Si tuviérades sentidos
Humanales!
Que partiéndose de aquí
Quien hace tan soberana
Mi tristura,
Vos, de mancilla de mí,
Estuviérades mañana
Sin verdura.
Pues acuérdesete, Amor,
Que recuerdes mi señora
Que se acuerde,
Que no duerme mi dolor,
Ni soledad sola un hora
Se me pierde.
Amor, Amor, más te pido;
Que cuando ya bien despierta
La verás,

Que le digas al oído:
«¡Señora, la vuestra huerta!»
¡Y no más!
Porque, Amor, yo quiero ver,
Pues que Dios eres llamado
Celestial,
Si tu divinal poder
Hará subir en brocado
Este sayal;
Que para ser tú loado,
Á milagros te esperamos;
Que lo igual
Ya sin ti se está acabado,
Y por lo imposible andamos,
No por ál...

Toda esta tragicomedia es un delioso idilio; pero, como si al fin de ella hubiese querido Gil Vicente dar una muestra de lo más exquisito de su poesía lírica, hizo cantar al coro un romance incomparable, como no se hallará otro compuesto por trovador ó poeta de cancionero: tan próximo está á la inspiración popular, y de tal modo la remeda, que se confunde con ella:

En el mes era de Abril,
De Mayo antes un día,
Cuando los lirios y rosas
Muestran más su alegría,
En la noche más serena
Que el cielo hacer podía,
Cuando la hermosa Infanta
Flérida ya se partía:
En la huerta de su padre
Á los árboles decía:
—Quedaos á Dios, mis flores,
Mi gloria que ser solía;
Voyme á tierras extranjeras,
Pues ventura allá me guía.
Si mi padre me buscare,
Que grande bien me quería,
Digan que el Amor me lleva,
Que no fué la culpa mía:
Tal tema tomó conmigo,

Que me venció su porfía:
Triste, no sé á dó vo,
Ni nadie me lo decía.
Allí hablara don Duardos:
—No lloréis, mi alegría,
Que en los reinos de Inglaterra
Más claras aguas había,
Y más hermosos jardines,
Y vuestros, señora mía.
Ternéis trescientas doncellas
De alta genealogía:
De plata son los palacios
Para vuestra señoría,
De esmeraldas y jacintos,
De oro fino de Turquía,
Con letreros esmaltados
Que cuentan la vida mia,
Cuentan los vivos dolores
Que me distes aquel día
Cuando con Primalëón
Fuertemente combatía:
Señora, vos me matastes,
Que yo á él no lo temía.—
Sus lágrimas consolaba
Flérida, que aquesto oía;
Fuéronse á las galeras
Que don Duardos tenía.
Cincuenta eran por cuenta,
Todas van en compañía:
Al son de sus dulces remos
La Princesa se adormía
En brazos de don Duardos,
Que bien le pertenecía.
Sepan cuantos son nacidos
Aquesta sentencia mía:
«Que contra muerte y amor
Nadie no tiene valía» (1).

(1) La versión portuguesa de este romance que trae Almeida-Garrett, suponiéndola copiada de los manuscritos del caballero Oliveira, no ha existido nunca, como tampoco esos fantásticos manuscritos. Es el mismo romance castellano traducido libremente, ó más bien arreglado, por Garrett.

Otra vena dramática abrió Gil Vicente, que en el teatro español, especialmente en el de Lope, había de ser caudalosísima. Su *Comedia sobre la divisa de la Ciudad de Coimbra* (1527), es el primero, aunque rudísimo ensayo, de aquellas leyendas locales, heráldicas y genealógicas, que de las historias de pueblos pasaron al teatro. No es de aplaudir el absurdo embrollo que inventó Gil Vicente para explicar los símbolos de la Princesa, del León, de la Serpiente y el Cáliz que aquella ciudad tiene por armas, y las tradiciones de su río, y otras antigüedades; pero ha de tenerse en cuenta lo que históricamente significa este conato de drama arqueológico, no ensayado hasta entonces en ninguna parte de Europa.

Comedias novelescas son, aunque con matices varios, las que hasta ahora llevamos citadas. Pero Gil Vicente cultivó además la comedia de costumbres, y aun pudiéramos decir que aspiró á la comedia de carácter. Debe advertirse, ante todo, que lo cómico se manifiesta en su teatro de dos diversas maneras. Está como difuso por todas sus composiciones sagradas y profanas, penetra en todas sus alegorías, hace resonar sus cascabeles en las situaciones más solemnes, y otras veces se insinúa con blanda ironía, mucho más eficaz que la carcajada estrepitosa. Entran en él por partes iguales el humor satírico y lo cómico de imaginación, elevado á veces hasta el humorismo romántico. Esta es quizá la forma más elevada de su original talento, la categoría superior de su arte. Pero posee también lo cómico de observación, y le manifiesta de un modo concreto en sus farsas, escritas comúnmente en portugués, y algunas de las cuales, bajo el aspecto técnico, son lo mejor de sus obras. Estas piezas, de breve y sencillísima composición, no tenían precedente alguno (á no ser que quiera contarse por tal la comedia francesa del *Avocat Pathelin)*, y no tuvieron quien las superase hasta que Lope de Rueda compuso sus pasos sabrosísimos. En ésta, como en tantas otras cosas, Gil Vicente tuvo que ser maestro de sí mismo y sacarlo todo de su propio fondo, ó más bien del asombroso poder que tenía para ver la realidad con ojos libres de telarañas. Estas farsas no son propiamente comedias, sino cuadros de costumbres dialogados: algo parecido á lo que son los entremeses de Cervantes, los sainetes de D. Ramón de la Cruz, y otras joyas del antiguo *género chico*. Una sola situación cómica, uno ó

dos personajes grotescos, bastan para el cuadro de Gil Vicente. Sólo en *O Velho da horta* y en la *Farsa de Inés Pereira* hay verdadera acción: en las restantes, el nudo es flojísimo. Pero ¡qué tesoro de lenguaje popular! ¡qué animación picaresca! ¡cuánta espontaneidad y cuánta fuerza de sentido común! ¡qué galería de figuras risibles!, si bien el poeta abusa demasiadamente de los tipos, ya convencionales y monótonos, de frailes escandalosos, de clérigos amancebados, y de celestinas con puntas y collares de hechicería. El amaneramiento es escollo de que rara vez se salva el poeta dramático, por lo mismo que es en él muy fuerte la tentación de repetir lo que mejor sabe hacer y lo que más se le ha aplaudido. Ni Molière se libró de ello con sus médicos y sus maridos pacientes, ni Moratín con sus viejos y sus niñas. ¿Qué de particular tiene que no alcanzase á evitarlo Gil Vicente, escribiendo en época tan ruda, en que el más sencillo perfil cómico implicaba un esfuerzo de creación tan arduo, acaso, como las invenciones más complejas de los poetas de las edades cultas? Aun así es admirable el número de tipos que esbozó, y que presentan como en compendio la sociedad portuguesa del gran siglo, tomada por su aspecto menos heroico. El galancete enamorado ridículo, asiduo lector de cancioneros manuscritos, que tañe la viola á las puertas de su dama, con acompañamiento de todos los gatos y perros de la vecindad (1): la infiel esposa sobresaltada por la inesperada aparición del marido que torna de la India, mientras ella trae al retortero á dos galanes, uno en casa y otro en la calle (2); el labrador viejo y tentado de la risa, perseguidor de las doncellas que vienen á su huerta (3);

(1) *Farça de «quem tem farelos»*, representada en los Palacios de la Ribera, ante el rey D. Manuel (1505): uno de los criados habla en castellano.

(2) *Auto da India*, representado á la reina Doña Leonor (1519): hay un castellano que habla en su lengua.

(3) *O velho da Horta* (1512). No hay en castellano más que un cantarcillo:

¿Cuál es la niña
Que coge las flores
Si no tiene amores?
Cogía la niña
La rosa florida,
El hortelanico
Prendas le pedía,
Si no tiene amores.

el judío casamentero (1); los negros (2) y las gitanas (3); el juez de Beira, juzgador á lo Sancho Panza (4); el hinchado hidalgo de poca renta, que mata de hambre á sus servidores, empeñándose en tener capellán y orífice propio y gran número de pajes (5); el físico pedante, maestre Enrique, precursor de los médicos de Molière (6)... Para encontrar caricaturas semejantes, hay que llegar hasta *El Lazarillo de Tormes*, ó más bien ni unas ni otras son caricaturas, sino trasuntos fidelísimos de la vida peninsular, interpretada por artistas de genio.

(1) Interviene en la *Farça de Ines Pereira*, donde sólo el ermitaño habla en castellano.

(2) En la *Farça do Clerigo da Beira*, representada á D. Juan III en Almeirín (1526), se remeda con gracia la jerga de los negros de Guinea traídos como esclavos á Portugal.

(3) *Farça das Ciganas*, representada en Évora (1521). Toda ella en la jerigonza castellana que hablaban los gitanos, pero sin mezcla de *caló*. Es el primer documento de nuestra literatura que se refiere exclusivamente á ellos.

(4) *Farça do Juiz de Beira*, representada en Almeirín (1525). Un zapatero habla en castellano.

(5) *Farça dos Almocreves* (de los arrieros), representada en Coimbra (1526).

(6) *Farça dos Fisicos*. No se expresan el año ni el lugar de la representación. Es una de las piezas más libres y más francamente inmorales de Gil Vicente, pero no de las menos ingeniosas. Si algo hay en su teatro que recuerde el cinismo de la *Mandrágora* de Maquiavelo es, sin duda, este auto. La mayor parte de él está en castellano, lengua que hablan los tres principales interlocutores: el clérigo enamorado, el padre confesor de ancha manga que le absuelve, y el *físico* ó médico. Esta farsa, que bien merece su nombre, termina cantándose á voces una ensalada tan estrambótica como el argumento. Todo ello parece una bufonada de Carnaval, y puede darnos idea de lo que eran los *juegos de escarnio*.

Aunque calificada de *comedia*, tiene mucha relación con las farsas la *Floresta de engaños*, última obra de Gil Vicente, representada en Évora en 1536, sino que es una farsa *implexa*, puesto que combina dos ó tres en una, á la verdad con poco arte. Es pieza bilingüe, predominando el castellano. Los chascos de que son víctimas un logrero y un juez prevaricador, alternan confusamente con una intriga amatoria y mitológica, y con los diálogos episódicos de un filósofo y su criado, el bobo ó *parvo*, que aparecen sujetos á una misma cadena.

Por el contrario, aunque se califican de farsas el *Auto da Fama* (1510) y el

El lenguaje, en la parte castellana (que aquí es la menor), adolece de muchos lusitanismos, que no pueden pasar por arcaísmos, y de verdaderas infracciones gramaticales. Pero el portugués es tal como no ha vuelto á escribirse después ni para el teatro ni fuera de él: riquísimo, pintoresco, expresivo, matizado de proloquios, saturado de gravedad zumbona, de picante ironía, de maliciosa sencillez. Si nuestros hermanos no han vuelto á acertar con el verdadero estilo cómico, si en nuestro siglo, por ejemplo, no han tenido un Bretón y se han dado á remedar pobremente los sofísticos problemas de la *alta comedia* francesa, tan exótica en Lisboa como aquí, la principal causa está en el olvido en que han dejado caer la herencia de gloria que les legó Gil Vicente, el tesoro inagotable de sus castizos do-

Auto da Lusitania (1532), son realmente piezas alegóricas de circunstancias. La segunda termina con esta bella *cantiga:*

Vanse mis amores, madre,
Luengas tierras van morar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?
Yo soñara, madre, un sueño,
Que me dió n' el corazón,
Que se iban los mis amores
A las islas de la mar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?
Yo soñara, madre, un sueño.
Que me dió n' el corazón,
Que se iban los mis amores
A las tierras de Aragón:
Allá se van á morar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?

El *Auto das Fadas*, que ya hemos tenido ocasión de citar, no es un cuadro de costumbres, sino una representación cómico-fantástica.

La *Romagem de Aggravados* (1533), que figura indebidamente entre las *tragicomedias*, fué calificada por su autor de *sátira*, pero sin duda fué impresa entre las piezas de circunstancias, por haber sido escrita para festejar el nacimiento del Infante D. Felipe.

naires, del cual todavía algunas reliquias quedaron en los autos de Antonio Prestes y Antonio Ribeiro Chiado, en las óperas del infortunado judío Antonio José da Silva, y aun en la insolente y desgarrada prosa de los folletos políticos del P. José Agustín de Macedo.

Hay entre las farsas de Gil Vicente una que no sin fundamento puede reivindicar el título de comedia, ó, á lo menos, el de *proverbio dramático*. Hízola nuestro poeta como en son de desafío á los detractores de las obras de su ingenio, á los que llegaban hasta negarle la paternidad de ellas, y la hizo sobre un refrán que ellos mismos le dieron; «más quiero asno que me lleve, que caballo que me derribe». Así nació la *Farsa de Inés Pereira*, representada ante don Juan III, en el convento de Thomar, el año 1523. Nunca mostró Gil Vicente más habilidad técnica; nunca tocó tan finamente los caracteres; nunca movió con tanta gracia los títeres de su pequeño escenario, como en aquel *faceto enredo*, cuya situación final es de la mayor fuerza cómica, aunque más en el género de los cuentos de Boccaccio que en el de las célebres parábolas matrimoniales de Shakespeare y de Fletcher *(Taming of the Shrew*, *Rule a wife and have a wife)*, puesto que aquí es el segundo marido el gobernado y domado, hasta el punto de servir como asnal cabalgadura á su mujer cuando va en romería á ver al ermitaño.

Aunque sea cierto que Gil Vicente, en esta farsa y en alguna otra, se acercó más que en el resto de sus poemas escénicos al tipo de comedia que los preceptistas clásicos llamaban *menandrina*, no lo es menos que guardó las más brillantes galas de su poesía para aquel género de tragicomedias alegóricas de grande espectáculo con que ennobleció las fiestas palaciegas de dos reinados sucesivos, haciendo oficio, no de adulador ni de truhán, sino de entusiasmado espectador de las grandezas de su pueblo y de la magnífica expansión de la vida portuguesa del Renacimiento, en la cual, sin embargo, no dejaban de apuntar síntomas de decadencia, que él fué de los primeros en advertir y denunciar con libre espíritu y con aquel género de adivinación profética, que es don rara vez negado á los poetas excelsos. Hasta qué punto ardía la llama patriótica en el viril espíritu de Gil Vicente, lo muestra la *Exhortação da*

guerra (1) donde la poesía corre como un surco de fuego, para levantar el espíritu de los conquistadores de Azamor (1513). Gil Vicente tenía en su lira todas las cuerdas del alma portuguesa; pero sobre los rasgos del gallego melancólico y *soledoso*, predominan en su acentuada fisonomía los del duro lusitano, del extremeño seco y cetrino, raza de los Alburquerques y Pizarros, que tan fieramente estampó su huella en las pagodas indostánicas y en los templos de los hijos del Sol.

Es notable, además, la *Exhortação da guerra*, por el extraño brío y novedad de la parte fantástica. A la manera que el doctor Fausto evocó de entre los muertos á la bella Elena, símbolo de la hermosura clásica, el clérigo nigromante que Gil Vicente pone en escena, con acompañamiento de dos espíritus diabólicos que tiene por familiares, hace que se levanten, obedeciendo á sus conjuros, Aquiles y Polixena, Héctor y la Reina Pantasilea, y otras sombras clásicas, que al volver á la luz y mezclarse entre los vivos, reaparecen bañadas en una atmósfera de paganismo romántico.

Sin llegar á este grado de fuerza poética y taumatúrgica, valen mucho, por lo ingenioso de las alegorías y de las invenciones, la *Fragoa d'amor* (1525), puesta en escena en los desposorios del Rey D. Juan III y de la Reina Doña Catalina; el *Templo de Apolo*, escrito con ocasión de la partida de la Emperatriz Doña Isabel para Castilla (1526); la *Nao d'amores*, que sirvió para festejar la entrada de Doña Catalina en Lisboa (1527), y el auto de las *Cortes de Júpiter*, célebre más que ningún otro por la pompa con que fué representado en las fiestas del casamiento de la Infanta Doña Beatriz, Duquesa de Saboya (1519), y por la novelesca interpretación que en nuestros días

(1) Hállanse en esta pieza unos versos, no ya imitados, sino literalmente traducidos, de Gómez Manrique, en las coplas sobre el mal gobierno de Toledo:

Cuando Roma á todas velas
Conquistava toda a terra,
Todas donas e donzellas
Davão suas joias bellas
Pera manter os da guerra...

Es una de tantas pruebas como pueden alegarse de lo familiares que eran á Gil Vicente las obras de los trovadores castellanos de su tiempo ó poco anteriores á él. El *Templo d'Apollo* empieza con una imitación de los *Disparates* de Juan del Enzina.

le dió Almeida-Garrett, enlazándole con la leyenda de los amores de Bernaldim Ribeiro, y edificando sobre esta base su drama *Un auto de Gil Vicente*, primera obra del gusto romántico que apareció en la escena portuguesa (1538) (1). La *Fragua* es una de las rarísimas piezas en que Gil Vicente tiene imitaciones directas de algún poeta clásico. Venus aparece buscando á su hijo el Amor, y se queja de su pérdida en términos análogos á los del primer idilio de Mosco, atribuído por algunos á Teócrito.

Pero ni á Teócrito, ni á Mosco, ni á ninguno de los maestros del culto idilio alejandrino ó siciliano, ni á Virgilio su imitador, debe Gil Vicente su propio y encantador bucolismo, que ya apunta en alguno de los autos sagrados, y que luego más libremente se manifiesta en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) y en los dos bellísimos *Triunfos, del Invierno y del Verano.* Es evidente que también en esta parte tuvo por precursor á Juan del Enzina, pero dejándole á tal distancia, que apenas se advierte el remedo. La égloga en Juan del Enzina es muy realista y algo prosaica: en Gil Vicente es lírica, es un impetuoso ditirambo, un himno á las fuerzas vivas de la naturaleza prolífica y serena, eterna desposada que resurge al tibio aliento de cada primavera, vencedora de las brumas y de los hielos del Invierno. En vano hace éste ostentación y alarde de su poderío en valientes versos:

Sepan todos abarrisco
Que yo soy Juan de la Greña,
Estragador de la leña,
Y sembrador del pedrisco...
Ojeador de las cigüeñas,
Destierro de golondrinas,
Voz de las aguas marinas,
Agravio de viejas dueñas,
Dios de los fríos vapores
Y señor de los nublados,

(1) Interviene el viejo dramaturgo en otras obras de poetas portugueses modernos. Julio de Castilho (hijo de Antonio Feliciano) funda en el auto de *Exhortação da guerra* su poesía *Gil Vicente (O Ermiterio,* 1876).—La representación de la *Farça de Inez Pereira* sirve de máquina en un poema dramático de Teófilo Braga, *Auto por desaffronta* (Torrentes, 1869).

Peligro de los ganados,
Tormento de los pastores...
Aunque veáis mi figura
Como de salvaje bruto,
Yo cubro el aire de luto,
Y las sierras de blancura.
Quito las sombras graciosas
Debajo de los castaños,
Y hago á los ermitaños
Encorvar como raposas.
Hago mustios los perales,
Los bosques frescos, *medoños*,
Hago alegres los madroños
Y llorosos los rosales.
Hago sonar las campanas
Muy lejos con mis primores,
Y callar los ruiseñores,
Y los grillos y las ranas.
Hago á buenos y á ruines
Cerrar ventanas y puertas,
Y hago llorar las huertas
La muerte de los jardines.
Las viñas hago marchitas
Y los arroyos riberas;
Hago lagunas las eras
Y cisternas las ermitas...
Afuera, afuera, calores,
Y locuras del verano,
Y traiga el viento solano
Otros misterios mayores...
Yo quiero sobre la mar
Demostrar mi poderío:
Pues la tierra gusta el frío,
Tormentas quiero ordenar.
Haré cantar las sirenas,
Y peligrar á las naves,
Y haré gritar á las aves
Y volar á las arenas...

No debía de faltar aparato de máquinas y decoraciones cuando estas alegorías se representaban en los saraos de palacio. Gil Vicente llega á poner en escena el espectáculo de la mar en tormenta, las

naos que vuelven de la India, y la fantástica aparición de las Sirenas (1), que cantan en castellano las glorias de la navegación portuguesa:

Recuérdate, Portugal,
Cuánto Dios te tiene honrado;
Dióte las tierras del sol
Por comercio á tu mandado;
Los jardines de la tierra
Tienes bien señoreado,
Los pomares de Orïente
Te dan su fruto preciado;
Sus paraisos terrenales
Cerraste con tu candado.
Loa al que te dió la llave
De lo mejor que ha criado;
Todas las islas ignotas
A ti solo ha revelado...

Pero el *Triunfo del Invierno* sólo sirve para preparar el espléndido triunfo del Verano, que pone su tálamo nupcial en la sierra de Cintra:

«Del rosal vengo, mi madre,
Vengo del rosale.»
Afuera, afuera ñublados,
Ñeblinas y ventisqueros,
Reverdecen los oteros,
Los valles, priscos y prados:
Sea el frío reventado,
Salgan los frescos vapores,
Píntese el campo de flores,
Alégrese lo sembrado.
«A riberas de aquel vado

(1) La alegoría náutica había sido empleada ya en festejos portugueses, no sabemos si dramáticos ó enteramente mudos, antes de Gil Vicente. Ruy de Pina, en la *Crónica de D. Juan II (Ineditos da Academia Portugueza*, página 126 de la *C. de D. J. II)*, describe un *momo* que se representó ante aquel monarca, en que figuraba «una gran flota de grandes navíos, metidos en paños »pintados de bravas y naturales ondas de mar, con grande estruendo de arti»llería que jugaba, y trompetas y atabales y ministriles que tañían, con desva»riados gritos y alborotos de pitos de fingidos maestres, pilotos y mareantes, »vestidos de brocados y sedas, de verdaderos y ricos trajes alemanes».

Viera estar rosal granado,
Vengo del rosale.»
Vuélvase la hermosura
A cada cosa en su grado;
A las flores su blancura,
A la tierra su verdura,
Que el bravo tiempo ha robado.
¡Bendito el trïunfo mío,
Que da claridad al cielo!...
«A riberas de aquel río
Viera estar rosal florido:
Vengo del rosale.»
El Dios de los amadores
Me dió su poder y llaves,
Que mande cantar las aves
Los salmos de sus amores...
«Viera estar rosal florido,
Cogí rosas con suspiro.
Vengo del rosal,
Del rosal vengo, mi madre,
Vengo del rosale.»
La Sierra de Cintra viene,
Que estaba triste del frío,
A gozar del triunfo mío,
Que á su gracia convïene.
Es la Sierra más hermosa
Que yo siento en esta vida;
Es como dama polida,
Brava, dulce y gracïosa,
Namorada, engrandescida.
Bosque de casas reales,
Marinera y pescadora,
Montera y gran cazadora,
Reina de los animales,
Muy esquiva, y alterosa,
Balisa de navegantes,
Sierra que á sus caminantes
No cansa ninguna cosa,
Refrigerio en los calores,
De saludades minero,
La señora á quien más quiero
Y con quien ando de amores...

Así á los ojos de este gran poeta hasta la geografía se anima, y cobran habla los montes familiares y sagrados de la tierra patria.

Con el rótulo de *obras menudas*, y como última sección de las poesías de Gil Vicente, se incluyen algunas composiciones sueltas que, en general, no pasan de medianas. Todas ellas pertenecen á la escuela del *Cancionero de Resende*, y están escritas en los metros del siglo xv, sin mezcla alguna del gusto italiano. Gil Vicente permaneció extraño á las innovaciones de Sá de Miranda, introductor del endecasílabo en Portugal, aunque no las combatió directamente, como hizo Cristóbal de Castillejo con las de Boscán y Garcilaso. Entre las poesías portuguesas merecen la preferencia, en lo sagrado, la paráfrasis del Salmo 50, hecha con mucha gravedad y unción; y en lo profano y jocoso, el *Pranto* y el *Testamento* de *María Parda*, vieja bebedora de Lisboa. Esta composición, que está dialogada en parte, llegó á ser tan popular como las mejores *farsas* dramáticas, con las cuales se confunde por su tono y estilo. Hay también dos romances históricos, uno á la muerte del Rey D. Manuel, y otro á la aclamación de D. Juan III.

De las composiciones castellanas, la más extensa es un *Sermón* en octavas de arte mayor, predicado en Abrantes al Rey D. Manuel en la noche del nacimiento del Infante D. Luis, año de 1506. No á todos pareció bien que predicase un hombre lego, por lo cual el autor, antes de entrar en materia, anuncia que no va á meterse en honduras teológicas; y realmente se limita á una exhortación moral con puntas de sátira. Las trovas á *Felipe Guillén* merecen recordarse por la rúbrica que las precede, y que da curiosas noticias de aquel extraño personaje, boticario, arbitrista y astrólogo, cuyo nombre suena, aunque con poca gloria, en la historia científica del siglo xvi (1).

(1) «El año de 1519 (dice Gil Vicente) vino á esta corte de Portugal un »Felipe Guillén, castellano, que se dice que había sido boticario en el Puer»to de Santa María: el cual era gran lógico y muy elocuente y de muy buena »plática, por lo cual muchas personas sabidoras gustaban de oirle. Tenía algo »de matemático: dijo al Rey que le quería dar el arte (de navegar) de Este »á Oeste, que había inventado. Para demostración de este arte, hizo muchos »instrumentos, entre ellos un astrolabio para tomar el sol á toda hora. Expli-

Pero ya hemos dicho que el verdadero lirismo de Gil Vicente está en sus obras dramáticas, y este es el aspecto que principalmente hemos hecho resaltar en ellas. Entre los ingenios que en las postrimerías de la Edad Media y en los albores del Renacimiento rejuvenecieron la exangüe poesía cortesana con el filtro generoso de la canción popular, Gil Vicente es, sin disputa, el mayor de todos. Este mérito, á falta de tantos otros, bastaría para hacer glorioso é imperecedero su nombre.

Pero su labor dramática de treinta y cuatro años significa mucho más: es la historia entera del teatro de su país, que sin gran hipérbole puede decirse que nació y murió con él. Es cierto que siguieron componiéndose autos portugueses y bilingües, interesantes todos para la historia del lenguaje y de las costumbres: graciosos algunos y dignos hoy mismo de leerse, aunque sólo sea por vía de pasatiempo. Pero aun los mejores, los que en algo recuerdan la manera del maestro, los de Antonio Prestes, los del poeta Chiado, los del mismo Luis de Camoens, á quien no llamaba Dios por este camino, sólo sirven para echar de menos á Gil Vicente, y para convencerse de que en su línea fué *único*. Otros quisieron imitar la comedia del Renacimiento italiano, trasunto á su vez del teatro latino. Sá de Miranda y Antonio Ferreira, egregios líricos, doctos humanistas, fracasaron en este intento: sus comedias, rodeadas de justa venera-

»có este arte en presencia de Francisco de Mello, que era el mejor matemá»tico que entonces había en el reino, y de otros muchos que para esto se jun»taron por mandado de Su Alteza. Todos aprobaron el arte por buena: hízole »el Rey por esto merced de cien mil reales de pensión y el hábito y corretaje »de la casa de la India, que valía mucho. En este tiempo mandó Su Alteza lla»mar al Algarve á un Simón Fernández, gran matemático y astrólogo: y así »que el castellano habló con él, vió que le entendía y que convencía de false»dad sus argumentos, por lo cual quiso huir para Castilla: descubrióse á un »Juan Rodríguez, portugués, que se lo fué á decir al Rey, y le mandaron »prender en Aldea Gallega, estando ya montado en un caballo de posta. »Siendo preso, como era gran trovador, le mandó Gil Vicente estas trovas.»

Las trovas son una zumba sangrienta contra el asendereado astrónomo,

Que, sin ver astrolomía,
Él toma el sol por el rabo
Encualquier hora del día...

ción como textos clásicos de la lengua portuguesa en su mejor tiempo, son frías y académicas: no deleitan ni interesan á nadie. Algo más valen, y más utilidad tienen como documentos para la historia de aquella sociedad, las de Jorge Ferreira de Vasconcellos, que combinó la imitación de los italianos con la de la *Celestina*. La *Castro* de Antonio Ferreira, el primero que dignamente emuló entre los modernos la fuerza patética de Eurípides, se levanta en el campo de la tragedia como un mármol clásico, bello y solitario. Vino después la tragicomedia latina de colegio, y vino la irrupción triunfante del teatro castellano, y por dos siglos continuó desierta la escena portuguesa, ó entregada á la ínfima farsa. Sólo las carcajadas histéricas del pobre judío Antonio da Silva resonaron, aunque por un momento, en medio de aquella lobreguez. Los eruditos del siglo XVIII volvieron á hacer comedias y tragedias según los patrones clásicos, que ahora no venían de Italia, sino de Francia, pero el pueblo les volvió la espalda, y á falta de teatro nacional siguió atenida al nuestro, único que se oía con aplauso, y único que se leía en la plebeya forma de los pliegos de cordel. El movimiento romántico produjo una creación artificial, aunque de gran precio: el breve, pero exquisito teatro, de Almeida Garrett. Un drama tan vecino á la perfección como *Fr. Luis de Sousa*, basta para honrar á un poeta y á una literatura; pero tales prodigios no se repiten cuando falta la indispensable colaboración del público en la obra del artista dramático. *Fr. Luis de Sousa* quedó tan solitario como la *Castro*. Garrett murió sin posteridad literaria, como Gil Vicente. Lo que vino después de aquél apenas merece citarse: es de ayer, y ya está más olvidado que las farsas del siglo XVI.

La legítima descendencia de Gil Vicente quedó en Castilla, donde acaso llegó á representarse alguna de sus obras, y donde se hicieron muy pronto imitaciones de ellas, como la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* y la *Victoria Christi*. Pero continuando la evolución del teatro español, y sobre todo después de alcanzada y fijada por Lope su forma definitiva, Gil Vicente, cuya dramaturgia parecía ya obscura y anticuada, fué tan olvidado como todos los demás precursores, perjudicándole además su condición de escritor bilingüe, errante entre dos literaturas, á ninguna de las cua-

les pertenece por entero. Digamos más bien que pertenece á la grande y universal literatura hispánica, dentro de la cual son meros accidentes las divisiones políticas y aun las diferencias dialectales. No colocándose en este punto de vista, es imposible entender á autores como Gil Vicente, cuya obra protestará eternamente contra el separatismo de una crítica infecunda.

Hemos hablado extensamente del poeta, y poco ó nada hemos dicho del hombre, porque en realidad apenas puede decirse nada con certeza: tal es la penuria de datos; pero afortunadamente nos quedan sus obras, y en ellas de seguro lo mejor de su espíritu. Su misma condición social es un enigma. Fué músico y poeta, y á un tiempo autor y actor en sus piezas, según resulta de unos elegantes versos latinos de su contemporáneo Andrés Resende (1). Pero se engañaría mucho quien le tuviese por histrión de oficio ó por un chocarrero vulgar. Nunca representó más que en los saraos de palacio, ni hizo autos más que para los Reyes, de cuya casa era criado, y cuya protección no le faltó en ningún tiempo de su vida, aunque es cierto que no le sacó de pobre. Por eso decía en 1523:

E um Gil... um Gil... um Gil...
Hum que não tem nem ceitil,
Que faz os aitos á El Rei...

Y servía para algo más que para hacer autos. Cuando en 1531 un violento terremoto, que se sintió en varias partes del Reino, exaltó

(1) Cunctorum hinc acta est Comoedia plausu,
Quam Lusitana Gillo *auctor* et *actor* in aula,
Egerat ante, dicax atque inter vera facetus:
Gillo jocis levibus doctus prestringere mores;
Qui si non lingua componeret omnia vulgi,
Sed potius latia, non Graecia docta Menandrum
Ante suum ferret: nec tam Romana theatra,
Plautinasve sales, lepidi vel scripta Terenti,
Jactarent: tanto nam Gillo praeiret utrisque,
Quanto illi, reliquos inter, qui pulpita rore
Oblita Coryceo digito meruere faventem.

La comedia á que Resende alude, es la *Tragicomedia de Lusitania*, que fué repetida en Bruselas, en 1532, en casa del Embajador portugués D. Pedro de Mascarenhas.

y perturbó los ánimos hasta el punto de mirarle muchos como providencial castigo de la tolerancia que se tenía con los judíos y con los conversos, llegando á predicarse en los púlpitos el exterminio de aquella raza infeliz, Gil Vicente, que se hallaba en Santarem, reunió á los frailes en el claustro de San Francisco, y les hizo una discreta y caritativa plática, explicando por razones naturales el terremoto, y exhortándoles á que se opusiesen á la desvariada opinión del vulgo, y restableciesen la paz entre judíos y cristianos, y entre cristianos viejos y nuevos. Sus razones fueron tan eficaces, y de tal modo le secundaron aquellos religiosos, que á los pocos días cesó toda ocasión de tumulto, volviendo á sus casas los cristianos nuevos, que andaban fugitivos y llenos de terror. Todo esto consta en una carta de Gil Vicente al rey D. Juan III, inserta en la colección de sus obras (1), y á la vez que honra el carácter del poeta, prueba el respeto y la autoridad de que gozaba entre sus contemporáneos.

Sabemos el nombre de su mujer, Blanca Becerra (2), y el de dos hijos suyos, Luis y Paula Vicente. Uno y otro cuidaron de la edición póstuma de las obras de su padre, hecha en 1562, y ellos son los únicos cuyos nombres figuran en los preliminares del libro: Paula, á cuyo favor está dado el Privilegio, y Luis, que suscribe la dedicatoria al rey D. Sebastián. Es muy dudosa la existencia de un tercer hijo llamado Gil, de quien Manuel de Faria y Sousa (indigesto y crédulo compilador de todo género de rumores y patrañas) refiere que su padre, celoso del talento poético que empezaba á mostrar, le envió á morir desterrado á la India. Tan odiosa anécdota, sin más apoyo que el de Faria, puede rechazarse desde luego.

A Paula se la llama en el Privilegio de D. Sebastián «*moça da camara da muito minha amada e preziada tia*». Esta tía era la Infan-

(1) Tomo III, págs. 385 á 389 de la edición de Hamburgo.

(2) Está enterrada en el monasterio de San Francisco de Évora, con este epitafio que dicen ser de nuestro poeta:

Aqui jaz a mui prudente
Senhora Branca Becerra,
Mulher de Gil Vicente,
Feita terra.

ta Doña María, hija del rey D. Manuel, princesa cultísima que tuvo en torno suyo una academia de mujeres sabias, entre las cuales descollaba nuestra toledana Luisa Sigea. De Paula Vicente (á quien en otro documento se califica de *tañedora)*, se dice que compuso comedias, y es tradición, no muy segura, que ayudaba á su padre en la composición de sus obras, por lo cual el P. Antonio dos Reis, en su *Enthusiasmus Poeticus*, la compara con Pola Argentaria, la mujer de Lucano, que corrigió y publicó la *Farsalia* de su marido:

... Paula parentem
Oegidium sociat nunc celso in vertice montis,
Quem juvisse ferunt, sicut olim Pola maritum
Scribentem juvit Lucanum...

Ignórase cuándo murió Gil Vicente, pero no debió de ser mucho después de 1536, puesto que de este año es su última composición dramática. Dejó preparada la colección de sus obras, y escrita la dedicatoria al rey D. Juan III, que le había mandado imprimirla; pero, como queda dicho, la edición se retrasó hasta 1561, y fué el infeliz D. Sebastián quien recibió las primicias de ella.

Esta primera edición es uno de los libros más raros del mundo. La segunda, de 1587, que tampoco abunda, está mutilada por el Santo Oficio. El texto primitivo y auténtico de Gil Vicente no ha sido reproducido hasta nuestro siglo, gracias al patriótico celo de dos caballeros portugueses, Barreto Feio y Gómes Monteiro, que le imprimieron en Hamburgo, en 1834, valiéndose del ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Goettingen, que ya había servido á Bouterweck para el primer estudio formal que se hizo sobre el poeta (1).

(1) *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente, a qual se reparte em cinco libros. O primeiro he de todas suas obras de devaçam. O segundo as Comedias. O terceiro as Tragicomedias. O quarto as Farças. No quinto as obras meudas* (Lisboa), *na imprensa de João Alvares*. 1562. Letra gótica, á excepción de los argumentos, que van impresos en letra romana. Tiene algunos grabados en madera. Fol. gót. 4 hs. prls. y 262 foliadas.

— *Copilaçam... Vam enmendados polo Santo Officio, como se manda no Cathalogo deste Regno. Foy impresso en a muy nobre et sempre leal cidade de Lisboa*,

Falta una edición crítica de Gil Vicente: falta fijar su texto, interpretar sus alusiones, hacer su gramática y su vocabulario, estudiar su métrica. Fuera del Arcipreste de Hita, con quien tantas ana-

por Andrés Lobato. Anno de M.D.LXXXVI. Foy visto polos Deputados da Santa Inquisiçam...

4.° Cada una de las cuatro partes principales del libro, tiene distinto frontis grabado, y á cada una de las piezas dramáticas precede un grabadito.

— *Obras de Gil Vicente, correctas e enmendadas pelo cuidado e diligencia de I. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, Hamburgo, Langhoff*, 1834, 3 tomos 4.°.

Esta edición empieza ya á escasear, y Salvá dice, no sé con qué fundamento, que gran parte de ella pereció en un incendio. Todos los ejemplares que he visto presentan, en efecto, manchas que parecen quemaduras, pero, bien examinadas, se ve que proceden sólo de la mala calidad del papel.

Hay otra reimpresión posterior, económica y poco apreciada, que forma parte de la serie titulada *Classicos Portuguezes*. En ella se suplió, con presencia de otro ejemplar de la 1.ª edición, una hoja que falta en el ejemplar de Goettingen, y, por tanto, en la reproducción de Hamburgo.

Böhl de Faber reimprimió, muy infielmente, según su costumbre, ocho de las piezas castellanas de Gil Vicente, en su *Teatro Español anterior á Lope de Vega* (1832).

Fuera de la primera edición y de todas las posteriores, queda un *Auto*, que con razón ó sin ella se publicó á nombre de Gil Vicente en ediciones sueltas. La que hemos visto lleva este título:

«*Avto da Donzela da Torre chamado do Fidalgo Portuguez... Auto feito por Gil Vicente, da Torre, no qual se representa que andando hũ Fidalgo perdido num deserto, achou hũa Donzella fechada numa torre, a qual tirou cõ hũa corda que tomou á um Pastor, e despois vem hum Castelhano, que a tinha fechada, e foy a poz o Fidalgo, e ficou o Castelhano vencido. Em Lisboa, por Antonio Aluarez. Anno 1652*, 4.°, 8 hojas.

Todos los personajes hablan en castellano, menos el fidalgo, que habla en portugués.

El mismo Antonio Alvarez reimprimió, con notables variantes y adiciones, que todavía no han sido estudiadas, varias obras dramáticas de Gil Vicente, tales como la *Barca Primeira* ó *Auto de Moralidade*, el *Juiz da Beira* (1643), el *Don Duardos* (1647). Todas estas ediciones populares existen en la biblioteca que fué de D. Pascual de Gayangos. En la misma forma fué reimpreso el *Pranto de María Parda, porque vió as Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tabernas, e o vinho tam caro* (1643).

Estas ediciones continuaron hasta el siglo pasado, puesto que todavía hay una del *Don Duardos*, 1720. (*Lisboa Occidental, na officina de Bernardo da Costa Carvalho.*) Y probablemente se derivan de antiguos pliegos sueltos góti-

logías de espíritu, ya que no de forma, tiene, pocos autores de nuestra antigua literatura son de tan difícil acceso: pocos reclaman y merecen tanto comentario gramatical é histórico. Mientras no esté hecho, cuantos juicios se formulen sobre este genial poeta serán tan vagos y superficiales, como lo son, dicho sea sin ofensa de nadie, todos los publicados hasta ahora dentro y fuera de Portugal, entre los cuales, por supuesto, incluyo este deficientísimo ensayo mío, que no es más que una impresión de lector aficionado y atento, pero en quien predomina, yo lo confieso, el *dilettantismo* estético. ¡Ojalá que esa edición nos la dé pronto quien puede y debe hacerla: quiero decir, el hada benéfica que Alemania envió á Oporto para ilustrar gloriosamente las letras peninsulares! (1).

cos, cuyo texto era diverso del que imprimieron los hijos del poeta. En el *Don Duardos* hay un prólogo muy curioso, que falta en la edición de 1562:

«Como quiera (Excelente Príncipe, y Rey muy poderoso) que las comedias, »farsas y moralidades que he compuesto en servicio de la Reina vuestra tía, »quanto en caso de amores, fueron figuras baxas en las quales no había con»veniente rhetórica que pudiesse satisfazer al delicado espírito de Vuestra »Alteza, conocí que me cumplía meter más velas á mi pobre fusta. Y assí, con »deseo de ganar su contentamiento, hallé lo que en extremo deseaba, que fué »*Don Duardos* y *Flérida*, que son tan altas figuras como su historia recuenta »con tan dulce Rhetórica y escogido estilo, cuanto se puede alcanzar en la »humana inteligencia...»

(1) Alusión á la eminente escritora D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos. *(A. B.)*

CAPÍTULO XXVIII

[DIFUSIÓN DE LA POESÍA CASTELLANA EN LA REGIÓN DE LENGUA CATALANA DE LA CORONA DE ARAGÓN (CATALUÑA, VALENCIA Y MALLORCA).—CONCENTRACIÓN DEL MOVIMIENTO POÉTICO EN VALENCIA.—POETAS VALENCIANOS: MOSÉN JUAN TALLANTE; EL CONDE DE OLIVA, DON SERAFÍN DE CENTELLES; EL COMENDADOR ESCRIVÁ; MOSÉN CRESPI DE VALLDAURA; EL COMENDADOR DON LUIS DE CASTELLVÍ; DON ALONSO DE CARDONA; DON FRANCÉS CARRÓS PARDO; MOSÉN JERÓNIMO DE ARTÉS; TRILLAS, AUTOR DE LAS PRIMERAS SEXTINAS CASTELLANAS; DON FRANCISCO FENOLLET; MOSÉN NARCÍS VINYOLES; MOSÉN BERNARDO FENOLLAR, EL MEJOR POETA VALENCIANO DE SU TIEMPO; JAIME GAZULL; OTROS POETAS.—LA CORTE DE LOS DUQUES DE CALABRIA.—POETAS CATALANES: PEDRO MONER Y SU *Noche*.—POETAS MALLORQUINES.—DON PEDRO MANUEL DE URREA; DATOS BIOGRÁFICOS; SU *Cancionero* (LOGROÑO, 1513); IMITACIONES QUE SE OBSERVAN EN ESTE ÚLTIMO; LOS *Villancicos* DE URREA; LA *Egloga de Calisto y Melibea;* OTRAS OBRAS; DE CÓMO EN URREA SE MANIFIESTA Y AFIRMA POR VEZ PRIMERA EL GENIO POÉTICO ARAGONÉS.]

Coincidió con la triunfante difusión de la poesía castellana en Portugal, un movimiento análogo, aunque menos intenso, en aquella parte de la corona de Aragón cuya lengua nativa era la catalana, es decir, en Cataluña misma, en Valencia y en Mallorca. Pudiera creerse á primera vista que la unión de estos reinos con el de Castilla debió de hacer más activa allí la propaganda de nuestra lengua y literatura, puesto que tanto lo era en el reino occidental de la Península, no sólo independiente, sino inveterado enemigo de los castellanos y leoneses. Pero precisamente sucedió lo contrario, debiendo atribuirse este fenómeno á la diferencia mucho más profunda que media entre el habla catalana y la castellana que entre la cas-

tellana y la portuguesa, la cual hacía mucho más difícil el uso promiscuo de ambas; y á la circunstancia de haber poseído Cataluña en la Edad Media una literatura mucho más adulta y variada que la de Portugal, siendo precisamente el siglo XV el de su apogeo, á lo menos en el campo de la poesía, puesto que el de la prosa más bien corresponde al XIV, en que florecieron sus principales cronistas, Desclot y Muntaner, y sus grandes escritores enciclopédicos, Ramón Lull y Eximenis. Pero á la centuria siguiente pertenecen el principal monumento de la prosa novelesca *(Tirant lo Blanch)*; el mayor poeta lírico, Ausias March, superior al Petrarca en profundidad de sentimiento, aunque no en la forma, que es muchas veces árida y escolástica, el mayor satírico, Jaime Roig, cuyo *Llibre de les dones* puede considerarse como eslabón intermedio entre el Arcipreste de Hita y la novela picaresca; y el iniciador resuelto del gusto clásico, y precursor inmediato de Boscán, Mosén Ruiz de Corella.

Claro es que una literatura tan robusta, no podía ceder de un golpe á ninguna invasión extraña, si bien comenzaban á notarse en ella síntomas de decadencia. El movimiento poético, que nunca fué muy grande en la antigua Barcelona, y que siempre arrastró allí la vida artificial de los certámenes, había cesado casi del todo á fines del siglo XV, sin que dejasen de contribuir á ello las largas turbulencias civiles del reinado de D. Juan II, y la decadencia social y mercantil de la ciudad, que notaron viajeros contemporáneos, entre ellos Alonso de Palencia. El movimiento poético se había concentrado en Valencia, que era la Atenas de la corona de Aragón. Valencianos son todos los poetas dignos de mayor renombre en esa centuria.

Pero precisamente Valencia estaba mucho más abierta que Barcelona á la influencia del castellano, que penetraba por las tres fronteras de Aragón, de Cuenca y de Murcia, invadiendo las vegas del Segura y del Júcar (1). Además, antiguos lazos históricos, nunca ol-

(1) Ha de tenerse en cuenta, también, que, aunque en el reino de Valencia predominó el elemento catalán, y por tanto la lengua, no fueron pocos ni de pequeña consideración los lugares poblados por aragoneses, y en ellos siempre se ha hablado el castellano: así Aspe, Elda, Monforte y Callosa de

vidados del todo, establecían cierto género de fraternidad entre los castellanos y los hijos de la alegre ciudad que se gloriaba de haber sido reconquistada por el Cid antes de serlo por D. Jaime. Los vínculos con Cataluña no eran tan estrechos como pudiera creerse por la comunidad de raza y de lengua, y en los últimos tiempos se habían aflojado no poco, á causa de ser Valencia reino aparte y regido por diversas instituciones. Pero más que todas estas causas, influyó una puramente fonética. El catalán sonaba en aquellas risueñas playas de un modo muy diverso que en las ásperas gargantas pirenaicas, y los labios que le modulaban podían sin grande esfuerzo adaptarse á la emisión de los sonidos castellanos. Valencia estaba predestinada para ser bilingüe, y lo fué muy pronto, y con mucha gloria suya y de la patria común. No abandonó la lengua nativa, pero cultivó amorosamente la castellana, y durante todo el siglo de oro fué uno de los centros más activos de la literatura nacional, compartiendo las glorias de Salamanca y de Sevilla. Sus poetas líricos rivalizaron con los mejores: sus poetas dramáticos, más bien que discípulos de Lope, fueron colaboradores en su obra, y acaso precursores suyos.

Ya á principios del siglo XVI era muy cultivada la poesía castellana en Valencia. Basta abrir la primera edición del *Cancionero General*, hecha en aquella ciudad en 1511, para cerciorarse de ello. El primer ingenio cuyos versos aparecen allí, es un valenciano, Mosén Juan Tallante, de quien hay diez y seis composiciones, todas de índole religiosa, siendo las más extensas una *Obra en loor de las XX Excellencias de Nuestra Señora*, en coplas de arte mayor, muy semejantes en el estilo á las del cartujano Juan de Padilla; y otra *Sobre la libertad de Nuestra Señora del pecado original*, también en dodecasílabos, pero combinados en un nuevo género de estancias de doce versos, que no deja de tener amplitud y solemnidad. Pero lo mejor de Tallante son los versos cortos, especialmente el bello y sentido romance de la Pasión:

Segura (en la actual provincia de Alicante), Cheste, Chive y Buñol (en la de Valencia), Segorbe, Albocacer y Lucena (en la de Castellón). Prescindimos de Orihuela y Villena, que aunque pertenecen hoy al reino de Valencia, geográficamente y por otras razones corresponden más bien al de Murcia.

En los más altos confines
D' aquel acerbo madero...

y esta invocación mirando á un crucifijo, la cual agrada por su misma sencillez y ausencia de arte:

¡Inmenso Dios perdurable,
Qu' el mundo todo criaste
Verdadero,
Y con amor entrañable
Por nosotros expiraste
En el madero!
Pues te plugo tal passión
Por nuestras culpas sofrir
¡O Agnus Dei!
Llévanos do está el ladrón
Que salvaste por decir
¡Memento mei!

Otros versos suyos *al triunfo de la Cruz* son notables porque contienen la misma leyenda que sirvió de base á Calderón para su grandioso drama simbólico *La Sibila del Oriente*. La lengua en Mosén Tallante no es enteramente pura; pero más bien que catalanismos ó valencianismos (aunque hay algunos, como *vincle, cangre)* lo que se nota en él son latinismos y neologismos pedantescos, y aun á veces bastante impropiedad y torpeza de expresión.

El Conde de Oliva, Mecenas del colector Hernando del Castillo, sigue las huellas de Mosén Tallante, en unas coplas de arte mayor sobre el *Ecce homo*, dispuestas también en estancias de á diez versos, pero con la novedad de ser pareados los finales: disposición que encontramos también en un *Loor de San Eloy*, compuesto por Nicolás Núñez, el continuador de la *Cárcel de Amor*, que, si no era valenciano, por lo menos residía en Valencia (1). Hay también del Conde tres canciones amorosas, una ficción alegórica en forma de diálogo con un ermitaño, dos respuestas á otras tantas preguntas de los trovadores Quirós y Mosén Crespí de Valldaura, y otros juguetes de poca monta. Llamóse este personaje D. Seraphin de Cente-

(1) Véase lo que hemos dicho de él en este tomo. *

* El original: «en el tomo anterior. *(A. B.)*

lles († 1536), y aunque hubo otros poetas en su familia, parece, por el tiempo en que floreció, que á éste ha de referirse el elogio de Gil Polo en el *Canto del Turia:*

Paréceme que veo un excelente
Conde, que el claro nombre de su *oliva*
Hará que entre la extraña y patria gente,
Mientras que mundo habrá, florezca y viva:
Su hermoso verso irá resplandeciente
Con la perfecta lumbre, que deriva
Del encendido ardor de sus *Centellas*,
Que en luz competirán con las estrellas.

Entre sus contemporáneos tuvo mucho crédito, así de armas como de letras. Según refiere Juan Bautista Agnesio (1), se le llamaba entre los magnates de su tiempo «el conde letrado» *(comes litteratus)*. Militó en la guerra del Rosellón y en la resistencia contra los tumultos de la Germanía; y á sus campañas alude Nicolás de Espinosa, continuador del *Orlando* (canto 5.°).

Su brazo contra Salses diamantinos
Con gran valor y fuerzas señalaba.

Fué generoso protector de los ingenios de su tiempo, si bien no se mostró muy espléndido con el cordobés Luis de Narváez, que en desagravio escribió su libro *de las valencianas lamentaciones.* En cambio, el excelente versificador latino D. Jaime Juan Falcó, le dedicó un bello epitafio (2).

(1) En su *Apología in defensionem virorum illustrium equestrium: bonorumque civium Valentinorum in civilem Valentini populi seditionem, quam vulgo «germaniam» olim appellarunt.* (Valencia, 1543, fol. 18.) Estas y otras noticias de D. Serafín constan en las notas de Cerdá y Rico al *Canto del Turia* de Gil Polo.

(2) Es el ep. 37 del libro I de sus obras:

Hunc tumulum quicumque videt, vestigia sistat,
Inclinetque suum terque quaterque caput.
Purpureas posthec violas et lilia fundat,
Spargat odoriferas et super ossa rosas.
Scilicet hac parva tegitur *Seraphinus* in urna,
Quae quamvis auro sardonicisque caret,
Non foret aethereis pretiosior urna sub astris,
Si tegeret mores marmor, ut ossa tegit.

Mejor poeta que Tallante y Oliva fué el comendador Escrivá, de quien en este tomo (1) dimos larga noticia. Omitió su nombre Gil Polo en el *Canto del Turia*, acaso por considerarle catalán; pero se acordó con mucho encarecimiento de Mosén Crespí de Valldaura, otro de los ingenios del *Cancionero*, diciendo de él con la hipérbole propia de tales panegíricos poéticos:

Que el verso subirá á la excelsa cima,
Y ha de igualar al amador de Laura.

No justifican tales predicciones los insignificantes versos suyos que nos conservó Castillo, y son en general preguntas y glosas. Sólo merece citarse, porque realmente es muy linda, esta *esparsa*, «con»hortando una dama, que estaba muy triste, porque un galán que »la servía se era casado»:

Las aguas terribles y nieblas escuras
Muy presto se vuelven en muy claros días;
Las guerras crueles é malas venturas
Por tiempos se mudan en paz y alegría:
El ave que mata la garza en el cielo,
A su seno vemos muy mansa volver:
Pues, dama discreta, vivid sin recelo;
Que presto veréis tornar el placer.

Aunque escribiendo casi siempre en castellano, conocía y apreciaba Mosén Crespí á los poetas de su lengua nativa, como lo prueba el hecho de haber glosado una canción de Mosén Jordi de Sent Jordi (2).

Descendía este D. Luis de la nobilísima familia de su apellido, á quien pertenecía el señorío de Sumacárcer y Alcudia en la ribera del Júcar. En 1502 era catedrático de Cánones en la Universidad de Valencia, y fué electo rector en 1506.

(1) El original: «en el tomo anterior». (*A. B.*)

(2) Imitó también poesías castellanas de su tiempo, como el precioso villancico de Juan del Enzina, «*Montesina era la garza*». La trova de Crespí de Valldaura, que es muy inferior, comienza así:

Tan subida va la garza
Y tan alta en desamar,
¡Quién la pudiesse olvidar!

Figuran también como poetas castellanos el comendador D. Luis de Castellví, D. Francisco Castellví, D. Francisco Fenollete, Don Francés Carroz, Mosén Jerónimo Artés, Mosén Cabanillas, y un Don Alonso de Cardona, de cuya ilustre prosapia catalana no puede dudarse. Algunos de estos trovadores manejan con bastante soltura la castiza forma del romance, y aun D. Alonso de Cardona se atrevió á acabar á su manera, esto es, en el gusto cortesano y sentimental, uno que califica de *viejo:*

Triste estaba el caballero,
Triste está sin alegría...

En el mismo género tiene otro, enteramente de su composición, más afectuoso y menos alambicado de lo que suelen ser estos romances alegórico-amatorios, que tan en boga estuvieron en tiempo de los Reyes Católicos:

Con mucha desesperanza,
Que es mi cierta compañía,
Iba por un valle escuro
Donde nunca amanescía...

Del comendador Castellví tenemos otro muy semejante:

Caminando sin placer
Un día, casi nublado,
El pesar iba conmigo
Que me tiene acompañado...
Por los campos de Tristura
Hacia el monte del Cuidado;
Que allá tengo mi morada
Y allá vivo aposentado.

Nada más difícil que caracterizar á estos poetas, tanto por el pequeño número de muestras que de cada uno poseemos, como por lo amanerado y monótono de la escuela á que todos ellos pertenecen. D. Alonso de Cardona (1) maneja con soltura el discreteo galante, por ejemplo:

(1) De otro Cardona (D. Juan) hay unas coplas en loor de doña Isabel, doña Brianda y doña Ana Mazas (núm. 927 del *Cancionero).*

Mi alma de mí está ausente,
Mis nuevas no las sé yo,
Que después que me dexó,
Allá está con vos presente;
Vos verés lo que ella siente.

Lo mejor que tiene en este género, es una glosa á cierta canción que hizo Jerónimo Vich en loor de la Condesa de Concentaina. A veces extrema la hipérbole amorosa, comparando, por ejemplo, el desconsuelo en que le dejó la partida de su dama:

Con aquel propio dolor
Que tienen los condenados
En no ver su Hacedor.

Aunque calificados por Amador de los Ríos de aragoneses Don Francés Carrós Pardo y Mosén Jerónimo de Artés, no encuentro sus nombres en la *Biblioteca* de Latassa, y todos los indicios me mueven á tenerlos por valencianos.

La principal composición de D. Francés es una visión del género dantesco, que puede titularse *Consuelo de Amor*, en la cual «finge »que, paseándose por descansar de sus trabajos, halló gran número »de personas de estado, en los gestos de las quales conosció altera»ción grande que denotaba en las entrañas ser cruelmente heridos; »y deseoso de saber lo que no sabía, comenzóles de hablar en esta »manera, y ellos le respondieron de la forma que aquí parescerá», y de la cual hago gracia al lector, que estará tan empalagado como yo de semejantes *visiones*, que sólo el incansable Amador era capaz de compendiar y exponer en su atildado estilo.

Glosó D. Francés una canción de Juan Rodríguez del Padrón, y escribió lindos versos á una dama con el motivo que en esta rúbrica se expresa: «Estando en una sala delante de una señora, arrima»do á un paño de ras, mirándole la señora, y conosciendo en su »rostro que debiera estar apasionado, le dixo: «¿Soys vos la pintura »del paño, ó soys vos el que yo veo?» El, con una sonrisa, disimu»ló la respuesta; entonces ella, sabiendo que había servido á una »muy hermosa dama, le dixo: «Decidme, ¿puédese bien amar más »del primer amor?» A la cual respondió que no, si ella era la pri-

»mera, y porque ella mostró enojarse de la respuesta, él haze esta »obra» (núm. 910 del *Cancionero).* Una sola composición tiene en octavas de arte mayor, por cierto bien construídas:

El túrbido cielo de nubes gravoso,
Se haze muy claro, sereno, estrellado;
Son hechas las iras de mortal desgrado,
Segura amistad y paz con reposo:
El árbol sin hojas floresce hermoso,
Los campos desiertos las gentes poblaron,
Las cosas caídas en alto se alzaron,
Mis cuitas por siempre me tienen quexoso.

En el mismo metro, pero con la nueva combinación de estancias de diez versos (que pudiéramos llamar *valenciana*, puesto que no la he visto usada antes de estos poetas), está compuesto otro poema alegórico dantesco de Jerónimo de Artés, intitulado *Gracia Dei.* Perdido el poeta por obscuro valle, se encuentra con siete bestias ferocísimas, que eran los siete pecados capitales, de cuyas embestidas le libra un *mancebo en hábito blanco.* Lo que hay de trivial en este artificio, está compensado en parte con el mérito del estilo y de la versificación, que son vigorosos y entonados.

Un cierto Trillas, de quien nada más que el nombre sabemos, se asoció á Mosén Crespi de Valldaura, para llorar con poco numen la muerte de la Reina Católica en unas enfadosas *sextinas*, las primeras castellanas que he visto en esta ingrata combinación que de los provenzales pasó al Petrarca. Los seis finales se repiten en cada estrofa, pero los versos no son de once, sino de doce sílabas, como todos los metros largos del *Cancionero* de 1511.

De D. Francisco Fenollete ó Fenollet (seguramente deudo del traductor catalán de Quinto Curcio) y del jurado de Valencia Mosén Narcís Vinyoles, más conocido por su traducción de la célebre compilación historial de Fray Felipe de Bérgamo, *Supplementum Chronicorum* (1510), hay algunas glosas, canciones y preguntas. Mosén Vinyoles hizo también versos italianos (1), y como trovador en

(1) De las tres poesías suyas que hay en el famoso certamen de *Les obres e trobes, les quals tracten de lahors de la Sacratissima Verge Maria* (1474), primer libro impreso en Valencia y en España, una de ellas está en toscano.

su nativa lengua intervino en el famoso *Procés de les Olives*, dejando también poesías de más grave y honesto argumento, como las *Cobles en laor de la gloriosa sancta Catalina de Sena*, publicadas con la vida de la Santa que escribió Miguel Peres (1494). Mereció de Gil Polo esta mención en el *Canto del Turia:*

Y al gran Narcís Viñoles, que pregona
Su gran valor con levantada rima,
Texed de verde lauro una corona... (1)

Mejor la hubiera merecido Mosén Bernardo Fenollar, á quien el mismo Gil Polo compara nada menos que con Virgilio, y de quien sin disputa puede afirmarse que fué el mejor poeta valenciano de su tiempo,

eclesiastich
molt graciós y molt fantastich
y molt sabut,
y entre la gent molt conegut
per excellent,
de molt gentil enteniment
y singular,
Mossen Bernart de Fenollar...

como escribió de él su amigo Gazull. Nada importan sus versos castellanos (que se reducen á una canción y á dos preguntas), pero no es indiferente saber que los hizo. Su verdadera gloria consiste en

(1) Glosó Narciso Viñoles una canción que en todo el siglo XVI tuvo mucha fama, y que todavía alcanzó la honra de ser imitada por Baltasar del Alcázar:

No soy mío, ¿cuyo só?
Tuyo soy, señora, tuyo,
Y si no tuyo, dí cuyo,
Señora, puedo ser yo;
¿Tu merced á quien me dió?

(Núm. 208 del *Cancionero*.)

Las redondillas del donoso poeta sevillano, comienzan así:

Esclavo soy, pero cuyo
Eso no lo diré yo;
Que cuyo soy me mandó
Que no diga que soy suyo.

los que escribió en su dialecto natal, ya de materia piadosa, como el diálogo sobre la pasión que compuso con Pedro Martínez (1), poema casi dramático, y que tiene algunos pasajes de gran fuerza patética, dignos de ser comparados con los mejores del auto castellano de Lucas Fernández sobre el mismo argumento; ya de profanos y aun picarescos asuntos, como el ya citado pleito ó *procés de les olives*, cuyo tema es si son más á propósito para el matrimonio los jóvenes ó los viejos. Uno de los que terciaron en esta contienda, fué el ingeniosísimo Jaime Gazull, á quien debemos *Lo Sompni de Joan Joan*, que es lo más agudo y chistoso del libro, y la *Brama dels llauradors del Orta de Valencia* contra Mosén Fenollar, porque les reprendía algunos vocablos como impropios ó menos puros (2). Gracias á estos amenos poetas, cuyo donaire se perdió las más veces en cosas fútiles, persistió durante todo el siglo XVI la tradición de la festiva musa de Jaime Roig, siendo quizá Gaspar Guerau de Montmajor el último de sus imitadores, cada vez más castellanizados.

Es de notar que tanto Fenollar como Gazull y otros poetas bilingües, jamás hacen uso del verso de once sílabas en sus composiciones castellanas, aunque estuviesen tan habituados á emplearle en su propia lengua; y esto no sólo en la poesía elevada, donde era casi exclusivo, sino hasta en la familiar y festiva, puesto que vemos, por ejemplo, que en *Lo Sompni de Joan Joan* se interpolan con las coplas de pie quebrado estancias de diez endecasílabos con el obligado acento y pausa en cuarta sílaba, conforme al uso de la métrica catalana. Cualquiera de estos poetas hubiera podido dar el paso que dió

(1) *Historie de la Passió de nostre Senyor Deu Jesuchrist, ab algunes altres piadoses contemplacions, segons lo Evangeliste Sant Joan* (Valencia, por Jaime de Vila, 1493). Al fin va otro poemita piadoso, intitulado *Contemplació á Jesús Crucificat, feta per Mossen Joan Escrivá, mestre racional, é per Mossen Fenollar.*

(2) Reunió estas tres obrillas Onofre Almudévar en un tomito publicado en 1561. La primera edición del *Procés* es de 1497. Tuvo varias imitaciones, tales como el *Procés de viudes y doncelles.* La sátira de Gaspar Guerau contra los catedráticos de la Universidad de Valencia, en el metro de Roig, impropiamente llamado *codolada*, es de 1586. Este poeta llevó la admiración por su modelo, hasta el punto de traducir en verso latino el *Llibre de les dones.*

Boscán, y, sin embargo, ninguno de ellos lo intentó; y es que, cuando escribían en castellano, procedían como imitadores tímidos, procurando no desviarse en nada de la pauta de sus modelos. Así Gazull glosa una copla amatoria de Jorge Manrique:

No sé por qué me fatigo,
Pues con razón me vencí,
No siendo nadie conmigo
Y vos y yo contra mí...

Y sigue el pésimo ejemplo de Garci-Sánchez de Badajoz, aplicando el Salmo *De profundis* á sus pasiones de amor.

En un poemita del bachiller Ximénez (que, si no era valenciano, no debía de vivir muy lejos de Valencia), titulado *Purgatorio de amor* (núm. 964 del *Cancionero)*, se enumeran, entre los leales amadores, algunos de los poetas citados hasta aquí, y otros nobles señores de aquel reino, que probablemente lo fueron también, aunque no hemos visto cóplas suyas: tales son: el Conde de Concentayna, el de Albaida, D. Rodrigo de Borja, D. Rodrigo Corella, D. Miguel de Vilanova, D. Juan y D. Pedro Buyl, D. Luis de Calatayud, D. Ramón Carroz. Todos estos apellidos, que son de los más ilustres de Valencia, prueban el carácter esencialmente aristocrático que tuvo allí, como en Portugal, la imitación de los trovadores castellanos.

Foco y centro de esta rezagada escuela trovadoresca, que conservó sus prácticas hasta muy entrado y aun mediado el siglo XVI, fué la corte de los Duques de Calabria, retratada tan al vivo en *El Cortesano* de Luis Milán, que, como poeta y como músico, fué uno de los principales ornamentos de ella, juntamente con su émulo Juan Fernández de Heredia. Éste figura ya en el *Cancionero* de 1511; pero sus obras más importantes y la colección de todas ellas pertenecen á tiempos muy posteriores, para los cuales reservamos el análisis de este curioso grupo artístico y social.

Hemos dicho que en Barcelona fué menos activa que en Valencia la propaganda de la poesía castellana. Sin embargo, ya en el *Cancionero de Stúñiga*, cuyo contenido pertenece casi por completo al reinado de Alfonso V, hay versos castellanos de trovadores cata-

lanes, como Mosén Juan Ribelles, y el famoso detractor de las mujeres Pedro Torrellas (1). No son de poeta catalán, como creyó su editor, sino aragonés, las notables estancias de arte mayor (2) con

(1) Véase el tomo II, pág. 268 y siguientes. *

(2) Este poema, de 225 versos, fué publicado y doctamente ilustrado por A. Morel-Fatio en la *Romania*, Abril de 1888, con el título de *Souhaits de bien venue addressés à Ferdinand le Catholique par un poete barcelonais, en 1473*. Rectificó la fecha y ocasión del poema, y también la patria del autor, S. Sampere y Miquel, en la *Revista de Ciencias históricas* de Barcelona (IV, 188 y siguientes).

Ya Morel-Fatio, en el delicado análisis lingüístico que hizo de la pieza, había notado que la mayor parte de los catalanismos que contiene pueden ser también formas del castellano dialectal de Aragón. Sería inverisímil, además, que un escritor barcelonés, y más en aquella hora en que predicaba la concordia, hubiese prorrumpido contra su ciudad natal en una serie de invectivas, que recuerdan las más vehementes de Ezequiel y otros profetas de la Ley Antigua:

¿Pues qué diré yo de ti, Barcelona,
Ciudat más perdida de cuantas lo son?
Sino que trocaste tu noble corona
Por otra muy negra de gran confusión;
Cruel, deshonesta, que por tus maldades
Ficiste peccado de gran adulterio,
Seguiendo pasiones de tus voluntades,
Buscando franquezas de más libertades,
Tú mesma ganaste mayor cautiverio.

. . . .

La dueña casada, muy rica, potente,
Donosa, graciosa, de mucho valer,
Que ser namorada de alguno consiente,
La llaman la sucia, la mala mujer;
Dexando su casa, después de salida,
La ponen de dentro del sucio bordel,
Do muchos rufianes, gastando su vida,
La facen con pena vivir dolorida
Y darle dineros en son del broquer.

. . . .

Mas no le provecha, que mil bufetadas
Y palos y coces le dan por los ojos,
También otras veces asaz sofrenadas,
Azotes y colpes con otros enojos.
Sus incomparables, terribles dolores,

* El original: «Véase el prólogo del tomo V de esta *Antología* (págs. 285 á 288).» *(A. B.)*

que en 1472 *el cronista del príncipe D. Fernando* exhortaba á la rendición á la ciudad de Barcelona, después de la sangrienta y porfiada guerra civil de los diez años, formulando en noble estilo una especie de programa de política monárquica:

> Con armas en guerra, en paz con las leyes
> Se quieren los reynos, Señor, conservar;
> Mas ¡guay de la tierra do todos son reyes,
> Do todos presumen regir e mandar!
> Un Dios en el cielo, un Rey en la tierra
> Se debe por todas las gentes temer.
> Quien esto no teme, comete gran yerra;
> Por cuanto do tanta malicia se encierra,
> No pueden los reynos, Señor, florescer.

Pero al tiempo de los Reyes Católicos pertenece un poeta indisputablemente catalán, y por añadidura catalán del Rosellón, que escribió en nuestra lengua la mayor parte de su *Cancionero*, y es el más digno de ser citado antes de Boscán. Llamóse Pedro Moner: su libro es de los más raros de la poesía española. Las noticias biográficas del autor constan en una carta, á modo de dedicatoria, escrita por Miguel Berenguer de Baturell, primo hermano del autor ya difunto en 1529, á D. Hernando Folch, duque de Cardona:

«Las obras de Moner, primo hermano que fué mío, como yo mejor las he podido haber á mis manos, he acordado, muy ilustre Señor, de poner por orden y enmendallas y hacer que se imprimiesen. Hame movido á esto la obligación de deudo que con él tuve. De quienquiera hubiera lástima que se perdieran, cuanto más de un pariente tan cercano, que la honra de un ingenio que en la vida tanto floreció no era razón que en la muerte donde había de crecer se perdiese... Él en todas sus cosas vivió ganando honra, y así es razón que agora después de muerto no se la quitemos siendo tan suya...

> Su mucha fortuna, su poca ganancia,
> Le causan que busque diez mil amadores.
> Y andar la modorra, buscando señores
> De Portogaleses, Castilla, de Francia...

Hállase tan desaforada composición en el manuscrito 305 del fondo español de la Biblioteca Nacional de París.

»Nacido en tiempo que enemigos tenían cercado el castillo de Perpiñán, y su padre dentro y todos los suyos sufriendo los trabajos y peligros del cerco por servicio del Rey don Johan de Aragón, padre del Rey Católico, de edad de diez años le recibió el Rey por paje, al cual no sirvió más de seis años, porque el Rey se murió; fuése luego después desto á Francia, y sirvió allí dos años á un gran señor de aquel Reino, adonde aprendió la lengua francesa, y vuelto, anduvo en las galeras del Conde de Prades cerca de año y medio para probar su fortuna, porque había perdido su patria y sus bienes por servicio de su Rey: sucedió después la guerra de Granada, y fuese allá, porque vió cuán buena obra era servir en tal necesidad á Dios y á su príncipe. Después, recebida alguna merced del Rey Católico, vino á Barcelona y asentó con el Duque de Cardona, padre de Vuestra Señoría. En este tiempo amó una señora de su tierra con tanta verdad, que basta para descargo de las liviandades que suelen traer los amores. Después de haber andado en esto mucho tiempo, probada su persona así en hechos de esfuerzo como en otras obras de virtud y de honra, y en fin, menospreciando el mundo, de edad de veintiocho años se metió fraile en la religión de San Francisco en el Monasterio de Jesús en Lérida, á donde con mucha constancia y alegría hizo penitencia. Murió en esta casa de Barcelona de la misma Orden, á do vino por serle más natural, y parece que no sin misterio, porque murió al cabo del año ó poco más el día mismo que le hicieron profeso, en tiempo que el hervor de su devoción se mostraba en mayor grado y le tenía más ocupado su juicio... De hombre que así vivió y murió no me ha parecido que su fama se callase, y así, como arriba dije, he querido publicar sus obras y agora enderezallas á Vuestra Señoría... Sus obras, aunque en algunas cosas traten materias livianas, son tratadas con tan gentil ingenio, con tan próspera invención, con tan graves sentencias, con tan derecho juicio, y en fin, con tan buen estilo, que la liviandad cesa y todas estas cosas quedan: cuanto más que no ha sido poca dificultad lo liviano tratallo gravemente sin pesadumbre. Dígolo de lo que menos él ha escrito: que de lo más que él compuso, y quizá todo, si bien se considerase, podráse muy bien ver que al cabo se reduce en cosas

graves, y de donde se puede sacar mucho provecho, si en manos del que lo leyere no se pierde» (1).

Empieza este volumen con una visión ó fantasía moral en prosa: *Obra intitulada «La noche de Moner», más propiamente llamada Vida Humana;* la cual el autor dedicó á la Duquesa de Nájera Doña Juana de Cardona. En este castillo alegórico, que sigue la traza y pauta de las composiciones de su género, aparecen personificados el odio, el deseo, la pasión, el deleite, la tristeza, la esperanza, la desesperación, el temor, el descuido, la ira, la mentira, la pobreza, y todo género de vicios y virtudes.

Las poesías castellanas, que son en bastante número, pertenecen todas á la escuela de fines del siglo xv, entre cuyos autores el predilecto de Moner parece haber sido Juan del Enzina, á quien manifiestamente imita, sobre todo en los versos cortos, que son en uno y otro poeta mejores que los largos. Ni la versificación ni la lengua de Moner son intachables, y con frecuencia se conoce que no había vivido en Castilla, por lo cual claudica á veces en el legítimo acento no menos que en la propiedad de las palabras, pero tenía oído musical, y remeda con bastante soltura la manera de las canciones y los villancicos de Enzina. Citaré dos ejemplos, uno profano y otro sagrado. Sea el primero parte de un diálogo bastante fácil y gracioso entre un cazador y una águila, símbolo de la egregia señora á quien el poeta amaba y servía con poca fortuna:

(1) *Obras nueuamēte imprimidas assi en prosa como en metro de Moner, las más dellas en lengua castellana y algunas en su lengua natural catalana, compuestas en diversos tiempos y por diversos y nobles motiuos: las quales son más para conoscer y aborrescer el mundo q̄. para seguir sus lisonjas y engaños.*

(Colofón:) *Aquí acabā las obras q̄. se han podido hallar de Moner en prosa y en metro... emēdadas cō harto trabajo por ser en los traslados q̄. se hā hallado dellas corruptas y muy mal escritas. Imprimidas en la insigne ciutat de Barcelōa por Carles Amoros a gastos de quien hoy más ama y deue al auctor dellas. Laño de la natiuitat de nuestro Redemptor. M.D.XXViij.*

Fol. Letra gót. 52 hs. Con un grabado en madera alusivo á *La Noche de Moner.* No he visto más que dos ejemplares de este rarísimo libro: uno que perteneció á la Biblioteca de Salvá, y otro que poseía D. Manuel de Bofarull. Torres Amat *(Diccionario de escritores catalanes)* cita otros dos: uno de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, y otro de la Episcopal de Barcelona.

¿Donde irás á posar,
Aguililla caudal?
Polla zahareña,
¿Quién detrás te corre?
Deja la cigüeña
Del nido en la torre;
Mas por (1) tu volar
Que las nubes pasa,
Mi vista es escasa,
No puedo alcanzar
Dónde irás posar.
Las alas al cielo,
No temes pihuelas:
Es gran desconsuelo
Que siempre más vuelas.
Por ver dónde tiras
Yo me fago mal,
Tú muy bien lo miras,
Aguililla caudal.

....

¿Qué gloria sería
Poderte cebar,
Donde irás posar?...

....

Reina de las aves
En todas maneras,
Mis pasos son graves,
Tus alas ligeras...

....

Aguililla ajena,
Que en las nubes *luces*,
No hay carne tan buena
Que no la *rehuses;*
No espere ninguno
Que quieras bajar,
Pues si vas de ayuno,
¿Quién puede acertar
Dónde irás posar?
Entre las hermosas
Tú sola hermosa,
Si en cumbre te pones,

(1) Incorrección catalana: *por* en vez de *para*.

No sea fragosa:
Pósate donde era
El verde pradal,
Si fuere ribera,
No sea arenal,
Aguililla caudal.
  Aguililla esquiva,
Pósate en poblado.
Mientras que yo viva,
Terné este cuidado;
No espero que vea
Cuál querrás tomar,
Mas cualquier que sea,
Bendito el lugar
Donde irás posar.

Contesta el ave:

  Déjame volar,
Cazador de mal,
  En balde te quejas
Por cosas que sueñas,
Ni es mucho si dejas
Por mí las cigüeñas;
Mas de mi vida
No cures pensar,
Que llevo por guía
Mi vista sin par,
Déjame volar.

. . . .

  Encubre rodeos
De tantos amaños,
Que vuestros deseos
Son todos engaños;
Soy suelta aguililla,
No me he de trabar,
Ni tengo mancilla,
Pues vas á engañar:
Déjame volar.

. . . .

  Cetrero dudoso,
Que mal fantaseas,
Tú estás peligroso
Si más me deseas.
Según vas á tranco

Y á más más andar,
El llano es barranco,
Podrás tropezar:
Déjame volar.

El cuitado amador responde:

No puedo olvidarte
Después que te vi;
Caer por mirarte
Es bien para mí;
Si estás enojada
De mi porfiar,
No pierdes tú nada,
Déjame mirar
Dónde irás posar.

ELLA

Si tú ves tan poco
Y yo voy tan alta,
Dirán que eres loco,
Que miras en falta;
En tal cetrería
No hay buena señal:
Deja la porfía,
Que es negro caudal,
Cazador de mal.

ÉL

Aguililla ufana,
Cuant más alta vas,
Me pone más gana
De irte detrás:
Qu' en sola fianza
D' en ti contemplar,
Mayor bien se alcanza
Que de otra gozar:
¿Dónde irás volar?

Paréceme que el trovador rosellonés se acordaba de aquel lindo villancico de Juan del Enzina:

Montesina era la garza
Y de muy alto volar,
¡Quién la pudiera alcanzar!

La imitación del poeta salmantino es todavía más visible en estas *Coplas á Nuestra Señora:*

Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . .

Tarde me vuelvo, señora,
Pero más vale algún hora
Que jamás;
Porque eres dulce é muy pía,
Todavía,
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Tú no eres desconocida
A ninguno,
Ni es cualquiera que te pida
Importuno:
Quien te sirve, no desvía
De alegría;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Tú nunca juzgas con ira
Las personas;
A aquel que por tí sospira
Gualardonas;
Tú no sigues fantasía
Ni porfía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . .

Sin zelos son tus amores
Escogidos;
Por ser tus altos valores
Infinidos;
Cuantos siguen esta vía
Van de día:
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . .

Entre Dios y mí te pone,
Reina pura,
Haz que tu hijo perdone
Mi locura,

Porque si más la seguía,
Hundirme hía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
. . . .
Sácame, Virgen, d' aquí
D' esta selva,
Haz que el que murió por mí
Que me absuelva,
Destruye la idolatría
Que tenía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Hoy comienzo, te sirviendo,
Libro nuevo,
En tus manos encomiendo
Lo que llevo;
Mi alma que se perdía
Tú la guía,
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

Basta con los trozos transcritos, para estimar que Moner, aunque bastante incorrecto (en lo cual tiene disculpa), no es un poeta indigno de memoria, siquiera por haber sido el primer catalán que hizo versos castellanos tolerables.

Entre las pocas obras que compuso en su lengua nativa, merece especial atención *L' anima de Oliver*, que es una imitación del famoso *Sompni* de Bernat Metge. Supone el autor que se le aparece el alma de un caballero amigo suyo ya difunto, y que disputa con él copiosamente sobre el libre albedrío.

En Mallorca, cuyo aislamiento geográfico hacía más lentas las evoluciones literarias que en Cataluña y Valencia, no hubo poetas castellanos hasta muy mediado el siglo XVI, y después del triunfo definitivo del endecasílabo y de la escuela italiana, siendo Jaime de Oleza el primero digno de mención, como á su tiempo veremos.

La influencia de la poesía castellana en las regiones orientales de la Península á fines de la centuria décimaquinta, se manifiesta no sólo por la existencia de poetas bilingües, sino por la introducción

y el empleo cada vez más frecuente del verso castellano de arte mayor, que Mosén Ruiz de Corella usó por lo menos una vez:

Ma gran caritat, amor é larguesa...

y que sirvió á Fenoller y á Escrivá para su famoso diálogo sobre la Pasión, compuesto todo en estrofas como ésta:

Qui, Deu, vos contemple | de la creu en l'arbre
Penjat entre ladres, | per nostra salut,
Tanchats te los ulls | e lo cor de marbre
Ab ingratitut,
Si tostemps no plore | d'amor gran vençut,
Pensant quina mort | volgués humil pendre
Per sols a nosaltres | la vida donar,
Ab cap inclinat | los brassos estendre
Mostrant-nos amar;
Perque-us desijam | en creu abrassar.

Hasta en Mallorca había penetrado el verso de doce sílabas, como lo prueba el *Menyspreu del mon* de Francisco Oleza:

Ab manto de plors | el cel se cobría
Y tota la terra | mostrava gran dol...

contestado en el mismo metro por Benito Espanyol.

Había una razón más para que la poesía castellana fuera infiltrándose rápidamente en la cultura del Levante de la Península. La Corona de Aragón era una monarquía federativa, que comprendía cuatro estados autónomos: tres de ellos de lengua catalana (el condado de Barcelona, el reino de Valencia, y el de Mallorca), y otro de lengua castellana, hablada con variantes de dialecto, que era el reino de Aragón propiamente dicho, destinado por su posición intermedia á servir de lazo entre ambas lenguas y literaturas. Este dialecto, que suele calificarse como de transición (aunque en rigor filológico sea muy dudoso que tal género de dialectos existan), tuvo en la Edad Media uso no solamente jurídico y diplomático, sino literario, como lo acreditan las numerosas traducciones y compilaciones historiales mandadas hacer por el famoso Maestre de San Juan, Fernández de Heredia. Pero parece que este cultivo se limitó á la prosa, puesto que los poetas aragoneses, ya bastante numerosos en el *Cancionero de Stúñiga*, en el llamado de Herberay, y en otros de la segunda

mitad del siglo xv, si bien atentamente examinados pueden ofrecer algún provincialismo, en general se sujetan á la norma de los trovadores castellanos y escriben en la lengua común y corriente, es decir, en la insípida lengua de los cancioneros, que debía de ser muy fácil de manejar cuando con tanta presteza se la asimilaba todo el mundo (1). Hemos dado á conocer, en capítulos * anteriores, á algunos de estos ingenios, tales como Pedro de Santafé, Mosén Hugo de Urríes, D. Juan Sessé, Pedro de Moncayo. Pero bien puede decirse que antes de la aparición del notabilísimo *Cancionero* de don Pedro Manuel de Urrea (1513), aunque hubiese versificadores en Aragón, no hubo propiamente poesía. La de Urrea lo es algunas veces, y con una sinceridad de sentimiento á que no nos tienen muy acostumbrados los líricos de la Edad Media.

Era este poeta hijo segundo del Conde de Aranda, D. Lope (primero de este título), y su nacimiento puede fijarse aproximadamente en 1468, puesto que él mismo dice que contrajo matrimonio á los diez y nueve años de edad, y la fecha de las capitulaciones es

(1) Esta misma facilidad existía respecto de la lengua trovadoresca catalana, no menos monótona y convencional que la nuestra. Por eso vemos figurar, entre sus poetas del siglo xv, algún que otro aragonés, como el escudero Martín García, Mosén Rodrigo Díaz (amigo de Ausias March), Mosén Navarro y pocos más, notándose en ellos que tienen predilección por los géneros musicales como la *dansa* y el *lay*. (Véase la *Resenya dels antichs poetas catalans* de Milá y Fontanals, en el tomo 3.° de sus *Obras completas*). En la poesía á modo de centón de Francesch Ferrer, titulada *Conort*, se encuentran algunos versos castellanos muy estropeados de poetas aragoneses. Pero es singular que, á pesar de haber vivido en unión pacífica y gloriosa Aragón y Cataluña durante toda la edad heroica de su historia, jamás los dos pueblos se identificaron, ni siquiera se asimilaron el uno al otro, continuando cada cual su desarrollo propio, y tomando muy poco de casa del vecino. La verdadera afinidad de los aragoneses era con los navarros de la Ribera, y con los castellanos, especialmente de la Rioja.

Dióse también el caso rarísimo de uno ó dos trovadores navarros (probablemente del séquito del Príncipe de Viana), que usaron el catalán como lengua poética: un Valtierra y un Francisco de Amescua. Creemos que este hecho puramente accidental nada tiene que ver con el uso mucho más antiguo del provenzal en el Burgo de Pamplona, de que el poema de Aneliers (siglo xiii) da testimonio.

* El original: «Prólogos». *(A. B.)*

de 1505. Era muy niño cuando murió su padre, circunstancia á que alude en una notable composición que citaremos después, en la cual finge que en sueños se le aparece su sombra:

Díxome: «¿No me conoces,
D. Pedro Manuel de Urrea?
A quien gran bien te desea,
Óyele y no te alboroces.
Soy aquel que te engendró,
Que mi sangre en ti se encierra
Según vi;
Soy aquel que se partió;
Cuando veniste á la tierra
Me partí.»
Oyendo yo estos antojos,
Con esfuerzo no liviano,
Llegué y beséle la mano
Con lágrimas en los ojos...
Viendo lo que hubo hablado,
De rodillas á él llegué
Y las manos le besé
Con el corazón quebrado;
Díxele: «Señor, señor,
En mi desdicha partiste
Tú dichoso:
Fuiste á ver al Salvador;
Yo, triste, quedé en lo triste
Sin reposo.
Un dolor me veo tener:
Entrando tú en blancos paños,
Por no pasar de cuatro años
No te puedo conocer...
Mas cuando sin ti me vi
Que tan triste yo quedé,
¿Por qué yo no te alcancé
Ó tú no alcanzaste á mí?
Que en quitar lo que baldona,
Excusado es ya que ande
Mi porfía;
Que en perder yo tu persona,
¡Oh qué pérdida tan grande
Fué la mía!...
. . . .

Al tiempo de tu subida
Comenzaba yo á subir:
Comenzaba mi vivir
Cuando se acabó tu vida...»

Su padre no le había dejado más señorío que el de Trasmoz, por lo cual su fortuna nunca fué muy holgada, contristando además su generoso ánimo, cuando llegó á la edad de la razón, las disidencias de su familia, y sobre todo el largo y empeñado pleito que su hermano mayor sostuvo contra su madre Doña Catalina de Urrea, pleito escandaloso que fué para nuestro poeta una pesadilla, como lo declara á cada momento en sus versos, y hasta en la dedicatoria que de ellos hizo á la misma señora, á quien profesaba filial ternura: «Siendo el señor Conde tan cuerdo y sabio caballero como en »nuestro linaje lo haya habido, enajenarse de sí en tal manera, mu»cho se debe hombre de maravillar. Tal madre Vuestra Señoría nos »ha sido, que erraríamos nosotros en ser desobedientes, por haber »sido madre con Dios, y por ser tal para con el mundo. Los bienes »que Vuestra Señoría nos ha procurado, aunque la memoria de mí »no los quita, no debría decirlos, porque se tiene por yerro y por »propias alabanzas las de los padres y madres. Después que Vues»tra Señoría ha levantado nuestro linaje de Urrea, ¿de quién *otri* »nos ha venido consejo para los negocios y fuerza para las obras? »¿Quién *otri* nos ha dado la honra, hermana del alma?... Estos eno»josos negocios de Vuestra Señoría, por haber sido por pleyto, se »conoce claramente ser más procurados por puntos de letrados, »que por voluntad de las partes, porque ellos no pueden perder y »olvidan la ganancia de los otros.»

Nada menos que una larga composición en coplas de pie quebrado, imitando el estilo y la filosofía de Jorge Manrique, escribió sobre este pleito, desahogando en el pecho de su tío, D. Luis de Hijar, Conde de Belchite, el desconsuelo que aquella guerra doméstica le causaba, y rogándole que interviniera como medianero y reparador en aquel litigio. Con esta ocasión discurre largamente, mostrando más seso y madurez de lo que de sus verdes años podía esperarse, sobre la vanidad de los bienes de este mundo y sobre lo incierto y variable de la fortuna, con aquel mismo género de estoi-

cismo senequista que hemos reconocido en el diálogo de *Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana, y en otros poemas análogos, con los cuales, este de Urrea, á pesar de ser obra de principiante, puede ser sin gran desventaja comparado, á lo menos en algunos lugares y sentencias, expresados con mucho brío:

El que conocer desea
El varón que vive fuerte,
Mírelo
Cuando le viere en pelea,
Porque vea si su suerte
Teme, ó no.
¿Quién será flaco varón,
Si la fortuna le dexa
Sosegar?
Mas el recio corazón
Huelga que fortuna texa
Su telar.
. . . .
Los corazones mayores
Nunca suelen desmayar
Viendo la muerte;
Que los buenos luchadores
Siempre huelgan de luchar
Con lo más fuerte.
Estas cosas van en rueda;
Dan, pues no están en un ser,
De bien en males:
La rueda nunca está queda,
Siempre la vemos mover
En los mortales.
Cuándo abaxo, cuándo arriba,
Siempre va dando sus vueltas,
Muy redondas;
Uno sube, otro derriba,
Sus cosas van desenvueltas,
Van en ondas...

No sabemos á punto fijo cuáles fueron los estudios de Urrea, pero no hay duda que su educación fué más caballeresca que literaria. Tuvo algunos principios de la lengua latina, pero nunca llegó á dominarla, según él mismo confiesa con la simpática ingenuidad de

que no se aparta nunca. Sus obras manifiestan que le eran familiares los poetas italianos, especialmente el Petrarca, cuyos *Triunfos* imita y aun traduce en su poema de las *Fiestas de amor*. Su vocación poética y musical fué nativa, y aun puede decirse que hereditaria. Su padre había sido trovador, y su hermano lo era también, pero como solían serlo los grandes señores de entonces, es decir, como meros aficionados, y en composiciones breves y efímeras. Nuestro D. Pedro, por oculta é irresistible inclinación de su estrella, tributó á las musas culto mucho más formal y asiduo; y eso que tenía que luchar, de una parte, con su grandísima y no afectada modestia, y de otra con cierto género de altivez aristocrática, que le hacía considerar como de menos valer el ejercicio de hacer coplas, aterrándose sobre todo ante la idea de que llegaran á andar en manos de la plebe y á ser pasto de las venenosas lenguas de los maldicientes. Todo esto se halla expresado con el más delicioso candor en sus prólogos:

«Yo siempre, de muy pequeño, he sido muy codicioso de la len»gua latina, y aunque carezca della, que no haya alcanzado tanto »como quisiera y para esto me fuera necesario, con lo poco que »della he oído, la doblada afición ha consentido una poca obra al »mucho deseo: no que sea cosa merecedora de alabanza. Y cier»to, señora, hoy va tan abaldonado el dezir, y más en metro, que »ninguna cosa s'estima, considerando se halla en poder de hombres »soezes. Yo debría callar, lo uno por mi dezir no ser bien dicho, »lo otro porque el Conde mi señor, que santa gloria possea, ha di»cho tan bien, que ha dexado tanta memoria de sí por aquello para »entre trovadores, como por lo otro para entre caballeros. Pues si »digo del señor Conde mi hermano, no menos dezir se puede. Lo »que yo hasta aquí he hecho, no ha sido otra cosa sino una espe»ranza de ser algo... *¿Cómo pensaré yo que mi trabajo está bien em»pleado, viendo que por la emprenta ande yo en bodegones y cozinas, »y en poder de rapaces, que me juzguen maldicientes, y que cuantos »lo quisieren saber lo sepan y que venga yo á ser vendido?*»

No es difícil adivinar cuál sería la principal materia de sus versos juveniles. Fueron de amor casi todos, y como el poeta contrajo matrimonio en edad temprana, y parece haber sido apasionadísimo galán de su legítima mujer Doña María de Sessé, debemos pensar

piadosamente que son anteriores otros devaneos suyos, de que su *Cancionero* nos da testimonio. Urrea es un poeta tan absolutamente sincero, tan incapaz de fingir lo que no siente, que erraría mucho el que creyese que son mero tributo pagado á la moda literaria los versos que dedica á sus amigas. Pero si tales versos hubiesen sido escritos después de su casamiento, nunca un hombre de tanta rectitud moral se hubiese atrevido á incluirlos en un *Cancionero* que formó principalmente para obsequiar á su madre. La soltura de las costumbres de aquel siglo toleraba muchas cosas, pero no tanto.

Que no eran del todo platónicas estas pasiones, ni quiméricos los objetos de ellas, lo prueban los singularísimos versos que Urrea compuso á *una gentil mora que se llamaba la Moragas*. En un villancico exclama:

Mahoma, cuéntame nuevas
De la mora tan nombrada.
—Juro á Alá qu'es desposada.
Desposaron la una aljoma
Con un morillo extranjero;
Llámase también Mahoma,
Tan manso como cordero.
Bayló con mi compañero
Con una saya pintada,
Dichosa más que entallada.

Cuando murió la linda mora, el poeta se afligió mucho, no sólo por el amor que la tenía, sino por el desconsuelo de que se hubiese ido al otro mundo sin bautizar. Entonces compuso estas coplas, donde expresa con ingenuidad una pasión muy verdadera:

¡Oh que mal tan fatigoso
Para mí,
Que tu cuerpo tan gracioso
Esté en lugar tan dañoso
Para tí!

. . . .

No se alegrarán jamás
Ya mis días,
Cuando pienso que do estás
Ya levar no me podrás
Como podías.

No holgabas con mis canciones
De tormento,
Ni agora mis oraciones
No quitarán tus prisiones
Que yo siento.
¡Qué tan triste y cuán en calma
Fué tu ida!
Mis ojos limpia mi palma,
Que lo que siente tu alma
Siente mi vida.
Mi amor no pudo crecer,
Mas creció
Cuando no te pudo ver;
Mi mal con tu fenescer
Se dobló.

. . . .

El mismo poder llevaste
Que tuviste;
En vida me cativaste,
Y con muerte me dexaste
Muy más triste;
Y aunque el daño que he tenido
Tú consientes,
El fuego que te ha venido
Sentiré, siento, he sentido
Lo que sientes.
¡Oh! ¡Si yo fuera Orfeo,
Cómo entrara
Con este fuerte deseo
A sacarte do te veo
Cuerpo y cara!
Y las furias infernales
Pararía;
Si entrase yo con mis males,
Entre todos los mortales
Te vería.
Queda tan atribulada
Mi persona,
Como tu triste morada;
Viéndote tan desdichada,
Se baldona
Mi vida, con el pensar
Donde moras.

Con tu gracia singular
¡Ay! do te veo estar,
Me enamoras.

. . . .

Mas yo de tu desventura
Me fatigo:
¡Ver que dió poder natura
En tu gracia y hermosura
Al enemigo!

Y luego prorrumpe en invectivas contra *el falso renegado Mahometo,* que se llevó tal mujer á las llamas donde arden sus secuaces.

No era la primera vez que un trovador español se confesaba enamorado de una mora. Antes que Urrea lo habían sido, entre otros, el Arcipreste de Hita, Alfonso Alvarez de Villasandino y el estrafalario Garci Ferrandes de Jerena; pero lo que en ellos fué pasajero capricho (y en el último cálculo interesado, aunque le salió fallido), parece haber sido muy otra cosa en el infantil corazón del hijo de la Condesa de Aranda.

Con la inconstancia, sin embargo, propia de tal edad y de tales amores, se declara prendado de otras varias bellezas, ya populares, ya cortesanas, y canta en donosos *villancicos*, de tono muy realista, á las zagalas de Trasmoz y de Illueca y á las gallardas bailadoras de Zaragoza:

Con gran placer y alegría
Tu grande gracia retoza,
Pues en toda Zaragoza
No hay tu par en lozanía.
Eres linda en demasía;
Ninguna zaragozana
No puede ser más lozana.
Con tu saya la amarilla
Y tus chapines pintados,
A todos das mil cuidados,
De nadi tienes mancilla;
La sortija y la manilla
Te hacen ir muy lozana,
Hermosa zaragozana.
Vas, estirada la zanca,
Con largo y justo calzado,
Y tu bailar mesurado

Gran sobra de tierra atranca.
Tan colorada y tan blanca
Como una linda manzana,
Hermosa zaragozana.
  Sales tan chapa dorada
Cuando sales los domingos,
Haziendo dos mil respingos,
Que turbas la garzonada.
Hazes tú con tu bailada
La sonada más galana,
Hermosa zaragozana.
  La gente que se percata
Lleva pasmadas las gestas,
Porque de cara y de cuestas
Pareces hecha de plata.
Bailando, alzas la pata
Como zagala lozana,
Hermosa zaragozana.
. . . .
  Bailas con tantos antojos
Cuando en el mandil te tocas,
Que te miran con las bocas
Abiertas como los ojos.
Tú quitas todos enojos
Con tu vuelta tan liviana,
Hermosa zaragozana.

Hemos escogido de intento lo que tiene más color y brío, lo que más se aparta de la trivialidad ordinaria de los Cancioneros; pero aun en aquellas poesías amatorias que más participan del amaneramiento de escuela, tiene á veces rasgos felices, como éste:

  Vieja os vea yo esa mata
Crecida como mi lloro,
¡Mata de cabellos de oro,
Hasta ser color de plata!

Hemos dicho que D. Pedro Manuel de Urrea era muy joven, casi niño, cuando hizo todos estos versos. Los hombres de aquel tiempo madrugaban mucho en amores, como puede inferirse por lo que de sí propio cuenta Lope García de Salazar en su libro de las *Bienandanzas é fortunas.*

Por lo que toca á Urrea, parece haberse enmendado de todo punto desde que en Abril de 1505 casó con Doña María de Sessé, á quien debió la felicidad doméstica y á quien consagró desde entonces los más delicados sones de su lira:

A vos que sois mi alegría,
Que jamás no me dejáis
Ver querella;
Vos que hacéis mi fantasía
Alegre, sabiendo estáis
Vos en ella.
. . . .
A vos, cordura y razón
Os andan siempre llevando
El cuerpo preso:
Honestidad, discreción
Andan siempre acompañando
A vuestro seso.
. . . .
Lo que agradezco á ventura,
Es que me dió por mujer
La hermosura y el valer,
La riqueza y la cordura.
Y el que con esto se halla,
Puede decir se libró
De la guerra
D' este mundo que es batalla,
Y que Dios más bien le dió
Que há en la tierra.

Raros son los poetas, ni de nuestra literatura ni de las extrañas, que han cantado á su mujer (salvo después de muerta), y rarísimos los que han expresado este puro y limpio afecto (tan difícil de tocar sin profanación) con la plena sinceridad, con el noble candor, con la sana alegría, con la efusión de alma con que lo hace el aristocrático trovador aragonés. Leyendo tales versos, lo mismo que los que dirigió á su madre, es imposible dejar de estimar á tan excelente y honradísimo caballero. Sin que valgan contra esto, por ser fruta del tiempo, algunos desaguisados que cometió como banderizo, según vamos á ver.

Hemos dicho que su padre no le había dejado más heredamiento

que el de Trasmoz, que, tras de no ser muy pingüe, le obligaba á residir en la aldea la mayor parte del año, lo cual en su mocedad debía de hacérsele muy cuesta arriba, según se infiere de una desenfadada composición en que desahoga cómicamente su aburrimiento de la vida monótona de lugar:

Nunca medréis vos, Aldea,
Y tan bien quien os fundó.
¿Por qué tengo de estar yo
Donde nadi estar desea?
Que cualquiera que me vea,
Dirá estoy más retraydo
Que ninguno nunca ha sido
De mi linaje de Urrea.
Ir de collado en collado
Siempre en monte como zorro,
Juzgadlo vos, aldeorro,
Si estaré yo descansado.
Según me habéis enojado
En ver esta cuesta arriba,
Si fuérades cosa viva,
Ya os hubiera degollado.
Pues andar siempre en la huerta
Tras zarzales con el arco,
Bien veis que tan poco abarco,
Qu' es cosa poco despierta:
Pues tal vida desconcierta
El deleite más altivo,
¿Cómo puedo estar yo vivo,
Estando en la cosa muerta?
¡Y que por tiempo de un año
Me tengáis vos aquí preso!
¿Quién dirá que tengo seso
Haciendo yerro tamaño,
Donde, ni seda ni paño
No vestiré, sino cuero,
Pues que no soy caballero
Con la vida de ermitaño?
¡Cazar liebres ni conejos,
Cuando va mucho á la larga!
¡Es la vida muy amarga
Ir tras grajas ni vencejos!

Los que entienden mis arrejos
Irán por alto volando,
Sin holgar d' estar hablando,
En la plaza, con los viejos...

Sentíase capaz de grandes cosas, aspiraba á una vida de acción, pero los tiempos no se lo consintieron:

Yo con muy gran intención
Me muero aquí sepultado,
Como en guerra el mal armado
Con valiente corazón.
. . . .
Pensarán más de quinientos
Por qué estoy yo retraído:
¿Será baxo mi sentido?
¿Pequeños mis pensamientos?

Alguna parte, aunque secundaria, tomó en la política de Aragón. Consta su asistencia á las Cortes de 1502, en que fueron jurados los Archiduques D. Felipe el Hermoso y Doña Juana, Príncipes de Aragón y herederos de la corona. Los bandos de la Edad Media vivían aún, aunque menos encarnizados que antes; y es sabido que en Aragón tuvieron un retoñar terrible á fines del siglo XVI con las turbulencias del Condado de Ribagorza, que abrieron camino á los tumultos de Zaragoza y al allanamiento según unos, reforma según otros, que Felipe II hizo de una parte de la antigua constitución del reino. Pero mucho antes de esta formidable explosión hubo chispazos de anarquía, así en tiempos del Rey Católico como en los del Emperador. En una de estas contiendas domésticas, pequeña por su origen, pero que llegó á degenerar en guerra civil entre las casas de Aranda y de Ribagorza, intervino nuestro poeta, y no á la verdad con la moderación y parsimonia que de su carácter debiera esperarse; si bien ha de tenerse en cuenta que la relación más detallada que tenemos de estos acontecimientos, escrita por un monje de Veruela, es altamente sospechosa de parcial, por proceder de una comunidad notoriamente interesada en el litigio, y muy apasionada de los Duques de Villahermosa por el apoyo que entonces la presta-

ron. De todos modos, es tan curioso lo que refiere, que conviene extractarlo (1).

«Moviéronse cuestiones entre Litago y Trasmoz en el mes de Marzo del año 1510, sobre el derecho de regar las eras los de Litago con agua de Alara, y, usando más de su fortaleza que de la razón, D. Pedro de Urrea, señor de Trasmoz, hizo una compañía de gente y la envió armada á Litago, para que ofendiesen á los que encontrasen; los cuales hirieron cinco de nuestros vasallos, que no pudieron guardarse de aquella tan intempestiva resolución: formaron éstos queja al Monasterio, y temiendo no hiciese algún estrago el de Trasmoz, se hizo levantamiento de hasta quinientos hombres por nuestra parte, para resistir al dicho D. Pedro de Urrea y defender nuestro lugar.

»Estando en esta disposición las materias, vino por parte del reyno á componerlas y asentar treguas el Vizconde de Biota, diputado de Nobles, y las asentó por seis meses, y aunque vinieron en ello las dos partes, las quebrantó el de Trasmoz, enviando su gente á Litago una noche, y, entrando en la casa de Juan Jaime, mataron un hijo de dicha casa, é hirieron á otro, el cual se les fué de entre las manos, y por temor de su aviso se volvieron á su lugar los agresores.

»El Monasterio, viendo tal alevosía y que con sus fuerzas no lo podía remediar, por ser hombre temerario el de Trasmoz, ordenó volverse á Dios, nuestro Señor, y maldecir aquella perversa gente públicamente en la iglesia, cantando el salmo de la maldición...

»Hecha esta diligencia, se dió noticia á S. M., y viendo que tardaba el remedio y que D. Pedro de Urrea siempre proseguía en sus temeridades, se tomó resolución de valernos del patrimonio del Sr. D. Alonso de Aragón, Conde de Ribagorza y señor de Pedrola, para lo cual fué allá el Sr. Abad (lo era D. Fr. Pedro Ximénez de

(1) Escribió esta relación Fr. Atilano de Espina; y tomándola del tumbo ó *Registro universal de todas las escrituras que se hallan en el Archivo de este santo y Real Monasterio de Veruela*, la ha dado á conocer D. Martín Villar, distinguido catedrático de la Universidad de Zaragoza, en el curioso prólogo que antecede á la reimpresión del *Cancionero de Urrea* en la *Biblioteca de Escritores Aragoneses*.

Embún) y le representó lo sucedido y el temor de lo que había de suceder; y obligado este caballero, ofreció su vida y estado en defensa de tan justa queja: para lo cual despachó á Pedro de Erla, ciudadano de Borja, con cartas suyas al de Trasmoz, significándole estaban el Monasterio y todos sus lugares y vasallos debajo su protección, y que defendería con su estado y vida todas las vejaciones que les fuesen hechas. Escribió á más de esto á todos nuestros lugares para animarlos, que á la verdad tenían hartos sobresaltos.

»Los efectos de esta carta fueron el enviar á Añón quinientos hombres armados, acaso porque eran de nuestra parte, y les talaron las viñas porque habían regado con el agua sobrada, y Añón, viéndose agraviado, se valió de nuestros vasallos y de los de Torrellas y Los Fayos y Santa Cruz, y en despique talaron todo cuanto había en los términos de Trasmoz...

»A 13 de Diciembre del mismo año vino á visitar al Sr. Abad y Convento el Sr. D. Alonso de Aragón, el cual hizo nuevos ofrecimientos en defensa del Monasterio y Lugares, tomando por su cuenta los agravios hechos y los que se podían hacer; de lo cual, teniendo noticia el de Trasmoz, se fué á Épila, y dió cuenta al Conde de Aranda, el cual juntó todos sus deudos... Juntaron éstos 2.000 infantes y 250 de á caballo, los cuales, puestos en orden y gobernándolos el de Trasmoz, tomaron el camino de Pedrola á 19 de Febrero del año 1512, y luego que llegaron á una casa de recreo que tienen los señores de dicha villa, cortaron dos pinos é hicieron fuego para guisar la comida.

»Dieron noticia del caso á nuestro D. Alonso, el cual envió un criado á saber qué es lo que buscaba aquella gente; el cual, llegando y preguntando quién era el capitán para darle la embajada, respondió D. Pedro de Urrea: *Decid que soy yo, que tomo satisfacción de la tala que los de Añón, Torrellas y Abadiado de Veruela hicieron en mi lugar de Trasmoz;* y con esto se fueron.

»Ofendido el Conde D. Alonso de este agravio, juntó su gente, al cual favoreció D. Francisco de Luna, Conde de Ricla y señor de Muel y Villafeliz, y se juntaron 3.000 infantes y 450 caballos, de los cuales estaban por Veruela 330 hombres armados y 16 caballos: los 120 envió Añón, y los otros fueron vasallos del Convento.

»Con esta prevención salió de Pedrola el Conde D. Alonso á 4 de Julio de 1512, y á título de haber quebrantado las paces y treguas el de Aranda, se fué á Épila á desafiarlo, y pasando por Lumpiaque, lugar de dicho Conde de Aranda, dieron sobre él y lo derrotaron: desde allí pasó á la fuente de Épila, y le envió un trompeta con recado de desafío, al cual respondió el de Aranda que no estaba dispuesto para salir, con lo cual se hubo de volver á Pedrola; pero D. Francisco de Luna, que estaba en Calatorao con un trozo de gente, viendo que no había salido, por despicarse quemó el lugar de Luceni y derrotó á Salillas, ambos lugares del de Aranda, y dió la vuelta con el resto de gente á Pedrola.

»No quedó satisfecho con esto nuestro D. Alonso, y así estaba esperando que se previniese para la batalla el Conde de Aranda, y habiendo aguardado hasta 8 de Julio, salió segunda vez y se puso entre Pedrola y Lumpiaque, desde donde con un trompeta envió segundo desafío al de Aranda, el cual respondió estaba indispuesto, y con esta respuesta se volvió á su villa de Pedrola.

»Corrían estas materias tan sangrientas, que fué necesaria la autoridad del Reyno segunda vez, y la del mismo Rey, con lo cual se sosegaron y despidieron la gente de guerra que cada uno tenía prevenida.

»Llevaba nuestro D. Alfonso de Aragón un estandarte pequeño de damasco naranjado y morado, en el cual llevaba, de famosa bordadura, á la una parte la imagen de Nuestra Señora de Veruela, y á la otra al glorioso patriarca San Josef, con las armas de su real estirpe, el cual se puso colgado en la capilla mayor de la Iglesia, y hoy se conserva, y se debe conservar para perpetua memoria de tan generosa acción.

»Erigióle el Monasterio, en señal de agradecimiento á este esforzado caballero, un suntuoso sepulcro de alabastro blanco, para sí y para toda su familia, en el cual están grabadas sus armas, y lo puso en el segundo arco del presbiterio, hacia la parte de la Epístola.»

A pesar de lo que dice el cisterciense, Fernando el Católico dió la razón á los de Urrea. Zurita, que dedica un capítulo entero (X—80) á la relación de estos porfiados bandos, nos informa que se ter-

minaron por sentencia del Rey Católico, dada en Buengrado á 6 de Octubre de 1513, declarándose en ella que el Conde de Ribagorza había sido el quebrantador de la tregua, por lo cual se le condenó á destierro de todo el reino de Aragón, y á resarcir los daños que había causado.

Aquel mismo año apareció de molde en Logroño el *Cancionero de las obras de D. Pedro Manuel de Urrea*, bien contra la voluntad de su autor (cuyos escrúpulos conocemos ya), y sólo por maternal solicitud de la Condesa de Aranda, á quien debemos, por tanto, la conservación de las obras de uno de los poetas más personales y simpáticos de las postrimerías de la Edad Media (1). Pero es cierto que él se resistió hasta el fin á la divulgación de sus versos, presumiendo más de caballero que de trovador: «Bien conozco á mi manera no ser conforme el trovar tanto en cantidad, sino en calidad, porque yo necesidad no tengo de hacerme nombrar por muchas coplas, porque no es cosa que se allegue á las cosas de galán, sino una *copla* ó un *mote*, un *villancico*, una *canción* para entre caballeros ó cuando hombre mucho se alarga, un romance, y esto que sea tan bien dicho, que ande entre caballeros, porque los caballeros han de hacer un mote ó una cosa breve, que se diga no hay más que ser. Y cierto la otra prolijidad no conviene; que yo más debría usar de la gala del Palacio que del Arte de la Poesía; pues que de todo

(1) *Cancionero | de las obras de | dō Pedro Māu | el de Urrea.*

Colof. «*Fué la presente obra emprentada en la muy noble y muy | leal ciudad de Logroño á costa y espēsas de Arnao Gui- | llén de Brocar maestro de la emprenta en la dicha ciudad. | E se acabó en alabanza de la Santissima Trinidad á siete di | as del mes de Julio. Año del nascimiēto de nuestro Señor | Jesucristo Mil y quinientos y treze años.*» Folio, letra gótica, 49 hojas foliadas, á dos y tres columnas. Hermosamente impreso, como cuadraba á la condición aristocrática del poeta.

Á personas entendidas en libros he oído asegurar que existe otra edición antigua de este *Cancionero;* pero yo nunca he visto más que ésta, que es, por cierto, de gran rareza, como la mayor parte de los libros de su clase.

Ha sido reimpreso en Zaragoza, 1878, formando parte de la *Biblioteca de Escritores Aragoneses* que, con grande utilidad de las letras y de la historia, publica años hace la Diputación Provincial de Zaragoza. Este es el verdadero y útil regionalismo.

junto muy pocos pueden usar. Después de haber acabado el *Cancionero...* conocí su voluntad (la de su madre) estar deseosa de publicar mis bajas obras por el arte de emprenta; y como á mí en esta ocasión acaeciese un voluntario desastre de una obrecilla que di a la emprenta, que era el *Credo glosado*, el cual con una carta enderezé á la señora Doña Catalina mi hermana; y cierto, señora, la obra no tiene tantas letras, cuantas yo veces me he arrepentido, aunque por ser cosa de Dios me queda consuelo dello. Agora mirando que con aquello poco debo escarmentar lo mucho, no solamente á todos, pero á ninguno querría mostrar nada.»

Hay en este *Cancionero* una parte considerable que es labor de imitación y, por tanto, de muy relativo mérito. El autor, como modesto aficionado que era, se creyó obligado á seguir las huellas de los trovadores castellanos que tenían más crédito, y malgastó gran parte de su ingenio en composiciones alegóricas y didácticas, como el *Peligro del Mundo*, las *Fiestas de Amor*, la *Sepultura de Amor* y el *Testamento de amores*. Tampoco tienen mucho espíritu poético las coplas *contra la seta de Mahometo*, y, en general, todos sus versos á lo divino, tales como el *Credo glosado* y la traducción del *Stabat Mater*. Son más bien ejercicios de piedad que de literatura, y lo que principalmente resplandece en ellos es la robusta fe del poeta:

Pues basta sola la fe
Que tuve, tengo y tendré:
Si mis días mal obraron,
Como sombras se pasaron,
Yo, como flor, me sequé.

Pero lo que da originalidad y positivo valor al *Cancionero de Urrea*, son las poesías, casi familiares, pero en el más noble sentido de la expresión, en que se deja llevar de la espontaneidad de su genio, y nos muestra sin disfraz ni retórica su alma entera, sencilla y buena, desinteresada y noble. Entonces es un poeta natural, aunque nunca llegue á ser un gran poeta. Pero es tan raro encontrar en la fastidiosa y contrahecha lírica del siglo xv, en aquel erial de sentimientos falsos y de frases hechas, en aquella hueca gimnasia de rimas, algún acento que brote del alma, que sólo por haber reinte-

grado algunas veces los derechos de la verdad humana, es Urrea merecedor de grande estima. Ya hemos tenido ocasión de citar las mejores entre estas composiciones, porque son páginas de la vida moral de su autor: los versos á su mujer, los del pleito de su hermano, los de la vida de la aldea, y aun pueden añadirse otros, por ejemplo, las graves y sentenciosas coplas que dedicó á su madre con motivo del incendio de su castillo:

Que los pintados palacios
Do está la delectación,
Do todos vicios despiertan..,
También les vendrá sazón
Que en no nada se conviertan.
Que todo acaba en tristura:
¡Qué placeres y dolores
En pintados corredores!
¿Qué se hará aquella pintura?
¿Qué ha sido de los pintores?

Por haber herido diestra y gentilmente esta cuerda del sentimiento humano, D. Pedro de Urrea suscita desde luego el recuerdo de Jorge Manrique, pero es claro que la comparación tiene que serle desfavorable. Urrea es poeta á largos intervalos, escribe con difusión y desaliño, no tiene el instinto de la forma perfecta: ninguna de sus composiciones largas está inmune de caídas y prosaísmos; y carece, además, de la profunda melancolía, del inefable hechizo lírico que tienen las *coplas* del que bien podemos llamar su maestro.

Lo fué también Juan del Enzina en otros géneros de poesía ligera; y es evidente que Urrea le imita, no sólo en sus *disparates* (que bien pudo haber puesto á un lado), sino en sus *canciones*, en sus *villancicos* y aun en sus *romances*. Estos son nueve, y á excepción de uno de asunto histórico *(sobre la muerte del Condestable de Navarra)*, todos pertenecen al género erótico-sentimental, según estilo de trovadores. Pero uno de ellos se abre con una introducción deliciosa (hasta por la mezcla de algún rasgo realista), introducción que tiene todo el sabor del buen lirismo popular, que cuando describe lo hace de un modo rápido é intenso:

En el placiente verano,
Do son los días mayores,
Acabaron mis placeres,
Comenzaron mis dolores.
Cuando la tierra da yerba,
Y los árboles dan flores;
Cuando aves hacen nidos
Y cantan los ruiseñores;
Cuando en la mar sosegada
Entran los navegadores;
Cuando los lirios y rosas
Nos dan los buenos olores;
Y cuando toda la gente,
Ocupados de calores,
Van aliviando la ropa
Y buscando los frescores;
Do son las mejores horas,
Las noches y los albores,
En este tiempo que digo
Comenzaron mis amores...

Los *villancicos* son lo más selecto del *Cancionero* de Urrea. El poeta aragonés, que era á la par músico, parece haberles tenido especial predilección, y no sólo los multiplicó sin medida, sino que hizo de ellos especial ramillete para obsequiar á su hermana Doña Beatriz, condesa de Fuentes. «Como se cantan (dice), parece que »llevan consigo más placer y bullicio que ninguna de las otras »obras.» Los hay exquisitos de gracia y soltura: la mayor parte son amatorios: alguno frisa con lo picaresco, como el de las viudas de Zaragoza (1). Pero el más digno de citarse, por haber dado motivo á una célebre imitación, es el que principia:

(1)

Madre, cuando enviudaré,
A Zaragoza me iré.
Allí las viudas holgadas,
Mucho más que las casadas,
Allí son muy visitadas
De los que les tienen fe...
Viuda huelga en Zaragoza
Más que casada ni moza,
Cada cual dellas retoza
Con mil cosillas que sé...

Ayer vino un caballero,
Mi madre, á m' enamorar:
No lo puedo yo olvidar.
Soy dél servida y amada,
Él es de mí muy amado.
Tan cortés y bien criado,
Que me tiene sojuzgada.
Juró en la cruz de su espada
Nunca jamás me dejar;
No lo puedo yo olvidar.
Su vista ya me consuela
Tanto cuanto me consuelo...
Que viene con su vihuela
Cada noche aquí á cantar:
No lo puedo yo olvidar.

Es sabido que nuestro insigne bibliógrafo D. Bartolomé Gallardo, que, sin presumir de poeta, hizo á veces apreciables versos, hábil remedo de lo mejor que en los libros antiguos encontraba, tuvo la suerte de acertar un día á componer una primorosa *canción romántica* que tituló *Blanca-flor*, la cual no podrá sin injusticia ser omitida en ninguna colección selecta de nuestro Parnaso. Pues bien, *la planta* (como diría Gallardo) de esta composición, ó á lo menos la primera idea de ella, está tomada del citado *villancico* de Urrea, aunque el autor moderno le mejorase mucho:

Yo me levantara un día
Cuando canta el ruiseñor,
El mes éra de las flores,
Á regar las del balcón.
Un caballero pasara,
Y me dijo: «Blanca Flor»,
Y de par en par abrile
Las puertas del corazón.
. . . .
Otro día á la alborada,
Me cantara esta canción:
«¿Dónde estás, la blanca niña,
Blanco de mi corazón?»
En laúd con cuerdas de oro,
Y de regalado son,
Que de par en par abrióme
Las puertas del corazón...

Hay finalmente en el *Cancionero de Urrea*, y no es la menor curiosidad de él, una *versificación* del primer acto de la *Celestina*, tan fiel, tan ceñida al texto, que no discrepa de él en lo más mínimo, siendo una de las mas relevantes pruebas, tanto de la popularidad que ya lograba aquel insigne monumento de nuestra literatura dramática, como de la rara pericia y destreza de versificador que tenía Urrea. Del encabezamiento de esta pieza, que lleva el título de *égloga*, introducido por Juan del Enzina, se deduce que fué escrita para ser *representada* en dos veces, es decir, dividida en dos escenas ó pequeños actos (1).

(1) *Égloga de la Tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro, por D. Pedro de Urrea, dirigida á la Condesa de Aranda, su madre.*

«Esta Égloga ha de ser hecha en dos veces: primeramente entre Melibea, » y luego después Calixto, y pasan allí las razones que aquí parecen; y al cabo » despide Melibea á Calixto con enojo, y sálese él primero, y después luego » se va Melibea, y torna presto Calixto muy desesperado á buscar á Sempro- » nio su criado; y los dos quedan hablando hasta que Sempronio va á buscar » á Celestina para dar remedio á su amo Calixto. Y allí acaba: y por no que- » dar mal, vanse cantando el villancico que está al cabo.»

Hubo otros que intentaron dar forma poética á la *Celestina*. En el *Registrum* de D. Fernando Colón, se menciona una *Farsa en Coplas sobre la comedia de Calixto y Melibea, por Lope Ortiz de Stúñiga*. Inc.

Hi de sam, y qué floresta
Y qué floridos pradales...

Yo poseo un pliego suelto gótico, que contiene un compendio en verso de toda la famosa tragicomedia, con este título:

Romance nueuamēte hecho de Calisto y Melibea q̄ trata de todos sus amores y de las desastradas muertes suyas y de la muerte de aquella desastrada mujer Celestina, intercessora en sus amores. Está en forma de relación de ciego, y principia así:

Un caso muy señalado
Quiero, señores, contar,
Como se iba Calisto
Para la caza cazar:
En huertas de Melibea
Una garza vido estar...

El grabado que precede á las coplas está también en la *Celestina*, de Sevilla, 1502, lo cual puede servir para fijar aproximadamente la fecha de este pliego, que está encuadernado con la *Égloga de Cristino y Febea*, con el *Romance de Gaiferos*, etc., todos del mismo aspecto tipográfico.

Finalmente, existe la *Tragicomedia de Calixto y Melibea: nueuamente trobo-*

No hemos visto más obra de D. Pedro Urrea que su *Cancionero*, pero Brunet cita una *Penitencia de amor* (probablemente en verso), impresa en Burgos en 1514, á la cual siguen diversas composiciones poéticas (1). ¿Será ésta una segunda edición, ó un suplemento del *Cancionero?* En el primitivo índice de la Inquisición se registra como prohibida otra obra de nuestro autor: *Peregrinación á Iherusalem* (Burgos, 1523). Es de suponer que Urrea hiciese en persona la peregrinación que describe, del mismo modo que Juan del Enzina hizo su *Trivagia* antes de narrarla.

No se sabe la fecha precisa de la muerte de nuestro poeta, pero seguramente fué anterior á 1536, puesto que en 17 de Noviembre de dicho año otorgó testamento su viuda Doña María de Sessé.

Breve fué la vida de D. Pedro de Urrea, pero de ningún modo estéril, ni para la gloria de su linaje, ni para la de las letras. Modestamente se contentaba con que su *Cancionero* fuese una *esperanza de ser algo*, pero en verdad fué mucho más que eso, puesto que en él se manifestó y afirmó por vez primera el genio poético aragonés con algunos de sus esenciales caracteres. La patria de Marcial y de Prudencio no había tenido voz hasta entonces en el coro de las literaturas vulgares. La tuvo por primera vez con Urrea, que por la espontánea gravedad moral sin mezcla de dogmatismo pedantesco, por la rectitud de sus propósitos, por la franca y sana alegría, por la constante y honrada llaneza de su estilo, por el predominio de la razón sobre la fantasía, fué digno intérprete del sentir y del querer de su pueblo, en la brillante corte literaria de los Reyes Católicos.

da y sacada de prosa en metro castellano, por Juan Sedeño, vezino y natural de Arévalo (Salamanca, 1540), toda en versos octosílabos. Rarísimo libro.

(1) *Penitencia de amor / cõpuesta por don / Pedro Manuel / de Vrrea... Fué la presente obra emprẽtada en Burgos, á costa y espensas de Fadrique alemán de Basilea... a viiij días del mes de Junio, año de... mill y quiniẽtos y quatorze años.* 4.° gótico, 38 hojas.

[La *Penitencia de Amor* fué reimpresa por el Sr. Foulché-Delbosc, según la edición burgalesa de 1514, en la *Bibliotheca hispanica* (Barcelona-Madrid, 1902). Está en prosa, con algunos versos, y en forma dramática. Véanse, acerca de ella, los *Orígenes de la Novela*, de Menéndez y Pelayo. *(A. B.)*]

APÉNDICES

I

Á los tomos VI y VII de la *Antología de poetas líricos castellanos, desde la formación del idioma hasta nuestros días*, de la que es refundición parcial la presente *Historia*, antepuso Menéndez y Pelayo las siguientes *Advertencias preliminares:*

Tomo VI, página 5: «Fué mi propósito terminar en este volumen la exposición de la lírica artística en la Edad Media. Los textos están publicados en los tomos anteriores, pero el estudio crítico se ha dilatado más de lo que pensé, y no ha podido acabar en este volumen. Pido perdón á mis lectores por haber sustituído en este caso mi humilde prosa á los versos de nuestros ingenios del siglo XV, y suplico la misma indulgencia para el tomo siguiente.»

Tomo VII, página 5: «Con este séptimo volumen termina la exposición de la lírica erudita y artística de los tiempos medios. Las últimas manifestaciones de esta escuela dentro de la literatura del siglo XVI, y su resistencia contra la invasión del gusto italo-clásico, serán oportunamente estudiadas cuando lleguemos á tratar de la edad de oro.—Como las poesías selectas de los autores á quienes nos referimos en este tomo, han sido ya impresas en los anteriores, nos limitamos á añadir, á título de mera curiosidad bibliográfica, la imitación ó paráfrasis de las *Bucólicas* de Virgilio hecha por Juan del Enzina, la cual sólo se halla en las primitivas ediciones de su *Cancionero*, todas ellas rarísimas.»

II

Sin perjuicio de que más adelante, en uno de los tomos de esta colección de *Obras completas* de Menéndez y Pelayo, se incluyan todos los textos que él escogió para formar su *Antología*, reproducidos conforme á los originales más dignos de fe, daremos aquí el Índice de los publicados en los siete primeros volúmenes de la *Antología*, á los cuales corresponden los tres de la presente *Historia*. Transcribimos el primer verso de cada composición o fragmento.

Tomo I.

CANTARES DEL ARÇIPRESTE DE FITA. (Siglo XIV.) *Descripción de la tienda del Amor, y de los doce meses del año que en ella estaban figurados.*

«La obra de la tienda vos querria contar.»

— *Cántica de loores de Santa Maria.*

«Santa Virgen escogida.»

— *Cántica de loores de Santa Maria.*

«Quiero seguir a ti, flor de las flores.»

— *Cantigas de los escolares.*

I. «Sennores, dat al escolar.»
II. «Senores, vos dat a nos.»

— *Cantiga de ciegos.*

«Varones buenos honrados.»

— *De las propiedades que las duennas chicas han.*

«Quiero vos abreviar la predicaçión.»

— *Cántica de loores de Santa Maria.*

«En ti es mi esperanza.»

— *Gosos de Santa Maria.*

«Todos bendigamos.»

— *Gosos de Santa Maria.*

«Madre de Dios gloriosa.»

ALFONSO ONCENO.

«En un tiempo cogi flores.

EL CANCILLER PEDRO LÓPEZ DE AYALA. (Siglo XIV.) *Cantar.*

«Sennor, si tu has dada.»

— *Deytado.*

«Non entres en juisio con el tu siervo, Sennor.»

— *Cantar.*

«Tristura e grant cuidado.»

— *Oraçion.*

«Sennor, tú non me oluides, ca paso muy penado.»

— *Cantar.*

«Sennora, por quanto supe.»

— *Deytado sobre el cisma de Occidente.*

«La nave de sant Pedro pasa grande tormenta.»

— *Cantares a la Virgen.*

«I. Sennora, estrella lusiente.»
«II. Sennora, con humildat.»
«III Sennora mia muy franca.»

El Almirante D. Diego Furtado de Mendoza.

«A aquel arbol que mueve la foxa.»

Alfonso Alvares de Villasandino.

I. «Generosa, muy fermosa.»
II. «Virgen digna de alabança.»
III. «Fablen poetas de aquí adelante.»
IV. «Mayor goso aventajado.»
V. «Hércoles que hedificó.»
VI. «De grant tenpo fasta agora.»
VII. «Lynda syn conparaçion.»
VIII. «En muy esquivas montañas.»
IX. «Vysso enamoroso.»
X. «Noble vista angelical.»
XI. «Doledvos de mí, señor Condestable.»
XII. «Amigos, ya veo acercarse la fyn.»
XIII. «Salga el Leon que estava encogido.»

Micer Francisco Imperial.

I. «En dos seteçientos e mas doss e tres.»
II. «Non fué por çierto mi carrera vana.»
III. «El tiempo poder pesa a quien más sabe.»

Ferrán Manuel de Lando.

«Señores, miremos el noble doctor.»

Ruy Páez de Ribera.

I. «Dizen los sabios: «Fortuna es mudable.»
II. «En un espantable, cruel, temeroso.»

Pedro Ferrús.

«Don Enrrique fue mi nonbre.»

Gonzalo Martínez de Medina.

«Tú que te vees en alta coluna.»

Anónimo (¿Gonzalo Martínez de Medina?).

«Commo por Dios la alta justiçia.»

Maestro Fr. Diego de Valencia de León.

I. «Todos tus donseles.»
II. «En un vergel deleytoso.»

Ferrán Sánches Talavera.

«Por Dios, señores, quitemos el velo.»

Garci Ferrandes de Gerena.

I. «Vyrgen, flor d'espina.»
II. «Quien fase mover los vientos.»

Don Juan Segundo.

«Amor, yo nunca penssé.»

EL CONDESTABLE DON ÁLVARO DE LUNA.

I. «Si Dios, nuestro Salvador.»
II. «Porque de llorar.»
III. «Mi persona siempre fue.»
IV. «Senyor Dios, pues me causaste.»

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN.

I. «El gentil niño Narçiso.»
II. «Abryl ya pasado aquende.»

Loores de los claros varones de España (fragmentos).

«Del Poeta es regla recta.»

— *Coplas que hizo á la muerte del obispo de Burgos don Alonso de Cartagena.*

«Aquel Séneca espiró.»

JUAN DE MENA. *Extractos de El Laberinto.* (Macías; don Enrique de Villena; Batalla de la Higuera; muerte del conde de Niebla; muerte de Lorenzo de Avalos; muerte del Clavero.)

«Tanto anduvimos el cerco mirando,
a que nos hallamos con nuestro Macías.»

— *Sobre un macho que compró de un archipreste.*

«¿Quál diablo me topó?»

Tomo II.

ANÓNIMO. *La danza de la Muerte* (anotada).

«Yo so la muerte çierta a todas criaturas.»

ANÓNIMO. *Revelaçion de un hermitanno.*

«Despues de la prima la ora pasada.»

EL MARQUÉS DE SANTILLANA. *Extracto de los Proverbios.*

«Fijo mio mucho amado.»

— *Extractos de la Comedieta de Ponça.*

«¡Benditos aquellos que con el açada!»

— *Bias contra Fortuna.*

«¿Qué es lo que pienssas, Fortuna?»

— *Doctrinal de Privados.*

«Vi thesoros ayuntados.»

— *Deçir contra los aragoneses.*

«Uno pienssa el vayo.»

— *Respuesta de Juan de Dueñas.*

«Aunque visto mal argayo.»

El Marqués de Santillana. *Sonetos fechos al itálico modo.*

I. «Qual se mostrava la gentil Lavina.»
II. «Quando yo só delante aquella donna.»
III. «En el próspero tiempo las serenas.»
IV. «Oy qué diré de tí, triste emispherio.»

— *Coroñaçion de Mossen Jordi.*

«La fermosa compañera.»

— *Querella de amor.*

«Ya la grand noche passava.»

— *El planto que fiço Pantasilea.*

«Yo sola membrança sea.»

— *Villançico.*

«Por una gentil floresta.»

— *Serranillas.*

I. «Serranillas de Moncayo.»
II. «En toda la su montanna.»
III. «Despues que nasçi.»
IV. «Por todos estos pinares.»
V. «Entre Torres é Canena.»
VI. «Moça tan fermosa.»
VII. «Serrana, tal casamiento.»
VIII. «Madrugando en Robledillo.»
IX. «Moçuela de Bores.»
X. «De Vytoria me partía.»

Oración. (Inédita.)

«Señor, tú me libra de toda fortuna.»

Juan de Dueñas. *La nao de amor.*

«En altas ondas del mar.»

Fernán Mojica. *Desir.*

«¿Soys vos, desid, amigo?»

Juan de Tapia. *Canción a la condesa de Buchanico.*

«Fermosa, gentil deessa.»

Canción a la fija del Duque de Milán.

«Muy alta et muy excellente.»

Lope de Estúñiga. *Coplas de estrenas.*

«Ve, dormidera cuytada.»

— *Canción.*

«Gentil dama esquiva.»

LOPE DE ESTÚÑIGA. *Querella.*

«¡Oh triste partida mía!»

— *Otras suyas, esforçando a ssi mismo estando preso.*

«Pues vuestra desauentura.»

— *Dezir sobre la çerca de Atiençia.* (Inédito.)

«Sabet de nos, margarida.»

SUERO DE QUIÑONES. *Canción.*

«Dezidle nuevas de mí.»

FRANCISCO BOCANEGRA. *Serrana.*

«Llegando á Pineda.»

CARVAJAL Ó CARVAJALES. *Canción.*

«Pues mi vida es llanto o pena.»

— *Villançete.*

«Saliendo de un olivar.»

— *Romançe por la sennora reyna de Aragon*

«Retraida estaba la reyna.»

— *A la princepsa de Rosano.*

«Entre Sesa et Cintura.»

— *Serranilla.*

«Andando perdido, de noche ya era.»

— *Romançe.*

«Terrible duelo fasia.»

— *Serranilla.*

«Passando por la Toscana.»

— *Acerca Roma.*

«Veniendo de la Campanna.»

— *Por la muerte de Iaumot Torres.*

«Las trompas sonaban al punto del dia.»

— *Serranilla burlesca.*

«Partiendo de Roma, passando Marino.»

— *Serranilla.*

«Desnuda en una queça.»

DIEGO DEL CASTILLO. *Visión sobre la muerte del rey don Alfonso.*

«Auia recogido sus crines doradas.»

JUAN ALFONSO DE BAENA. *Dezir.* (Inédito.)

«Para Rey tan excelente.»

EL INFANTE DON PEDRO DE PORTUGAL. *Coplas de contempto del mundo.* (Fragmentos.)

«Miremos al exçelso et muy grande Dios.»

Tomo III.

JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN. *Canción.*

«Ham, ham, huyd que rauio.»

— *Otra suya.*

«Fuego del diuino rayo.»

ANÓNIMO. *Coplas de Mingo Revulgo.*

«Ah Mingo Rebulgo, Mingo.»

GÓMEZ MANRIQUE. *Inscripción de las Casas Consistoriales de Toledo.*

«Nobles, discretos varones.»

— *Defunzion del noble caballero Garci-Lasso de la Vega.*

«A veynte e vn dias del noueno mes.»

— *Cuando se tratava la paz entre los señores reyes de Castilla e de Aragon, e se desabinieron.*

«Del Señor es fecho esto.»

— *Exclamacion e querella de la Gobernacion.*

«Quando Roma conquistaua.»

— *Fragmento del debate de la razón contra la voluntad.*

«¡O vos otros los mundanos!»

— *Coplas a Diego Arias de Avila.*

«De los más el más perfecto.»

Regimiento de Principes.

«Príncipe de cuyo nombre.»

- *A una dama que iba cubierta.*

«El coraçon se me fue.»

Fechas para la Semana Santa.

«¡Ay dolor, dolor!»

JORGE MANRIQUE. *Castillo d'amor.*

«Háme tan bien defendido.»

— *Otras suyas.*

«Vos cometistes traycion.»

JORGE MANRIQUE. *Canción.*

«Quien no'stuuiere en presencia.»

— *A la muerte del Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre.* (Con variantes.)

«Recuerde el alma dormida.»

JUAN ÁLVAREZ GATO. *Porque el viérnes santo vido a su amiga hazer los nudos de la passion en vn cordon de seda.*

«Gran belleza poderosa.»

Letra.

«Venida es, venida.»

— *Otra suya.*

«Que en tí só yo vivo.»

Coplas al mundo, de Hernán Mejía de Jaén.

«Mundo ciego, mundo ciego.»

Respuesta de Juan Álvarez Gato.

«Tornar del mancebo viejo.»

PERO GUILLÉN DE SEGOVIA. *Los siete salmos penitenciales trovados.*

«Señor, oye mis gemidos.»

ANTÓN DE MONTORO, EL «ROPERO». *Epigramas.*

I. «Enfermó Miguel Durán.»
II. «¿Non jugays, buen cavallero?»
III. «Non vos vengo con querellas.»
IV. «Nunca vi tal en mi vida.»
V. «Desyd, amigo, ¿soys flor?»
VI. «Guardas puestas por conçejo.»
VII. «La viña muda su foxa.»
VIII. «Pues non cresce mi caudal.»

ANÓNIMO. *Coplas hechas al rey D. Henrique.*

«Abre, abre las orejas.»

MOSÉN JUAN TALLANTE. *Mirando a un crucifixo.*

«¡Inmenso Dios perdurable!»

— *Romance.*

«En las más altas confines.»

NICOLÁS NÚÑEZ. *Villancico de Navidad.*

«Decidnos, reyna del cielo.»

— *Canción a Nuestra Señora.*

«¡Oh Virgen q'a Dios paristes!»

DON LUYS DE VIVERO. *Guerra de Amor.*

«Quiero contar mis dolores.»

DON LUYS DE VIVERO. *Otras suyas, que hizo a ssu tristeza.*

«Tristeza, ¿por qué combates.»

COSTANA. *Conjuros de Amor.*

«La grandeza de mis males.»

SUÁREZ. *Carta a ssu amiga.*

«Anda, vé con diligencia.»

CARTAGENA. *Consejo a ssu padre.*

«Si el nauegante mirasse.»

— *Otras coplas.*

«La fuerça del fuego que alumbra, que ciega.»

— *Otras coplas, a la reina doña Isabel.*

«De otras Reynas diferente.»

— *Otra obra suya, en que introduce interlocutores al dios del amor y un enamorado.*

«Si algun Dios de amor auía.»

GUEVARA.

«¡O desastrada ventura!»

— *Otras suyas, contra Barua.* (Con una *Esparsa.)*

«Bien publican vuestras coplas.»

HERNÁN MEXÍA. *Obra suya, en que descubre los defectos de las condiciones de las mujeres.*

«Porfiays, damas, que diga.»

Tomo IV.

RODRIGO COTA. *Diálogo entr'el amor y vn viejo.*

«Cerrada estaua mi puerta.»

DIEGO DE SAN PEDRO. *Desprecio de la fortuna.*

«Mi seso lleno de canas.»

LOPE DE SOSA. *Esparsa.*

«No deués, dama real.»

GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ. *Sueño que soñó.*

«La mucha tristeza mía.»

— *Coplas a los galanes.*

«Caminando en las honduras.»

GARCI SÁNCHEZ DE BADAJOZ. *Romance.*

«Caminando por mis males.»

Florencia Pinar. *Cancion d'vnas perdices que le enviaron biuas.*

«Destas aues su nacion.»

El Comendador Escrivá. *Canción.*

«Ven, Muerte, tan escondida.»

Puerto Carrero. *Coplas.*

«¡Puerto Carrero!
¡Señora!»

Anónimo. *Romance de un caballero.*

«Durmiendo yua el Señor.»

El Bachiller Alonso de Proaza. *Villancico.*

«Lo del cielo es lo seguro.»

Don Juan Manuel. *Romance.*

«Gritando ua el cauallero.»

En modo de lamentación. (A la muerte del príncipe don Alfonso.)

«¡Ah lágrimas tristes, ah tristes cuydados.»

A una señora.

«Que yo cyen bocas tuviese.»

Trovas sobre los siete pecados mortales.

«Poderoso rrey, prudente.»

Luis Enrryquez. *A la muerte del príncipe don Alfonso*

«¡O pueblo de Portugal!»

Juan Roiz de Castell Branco. *Vilançete.*

«¿A donde tienes las mientes?»

Glosa al vilançete anterior.

«¿Adonde tienes las mentes.»

García de Resende.

«Mira, gentil dama.»

Juan del Enzina. *Contra los que dicen mal de mujeres*

«Quien dice mal de mujeres.»

A las damas.

«Como quien entra en floresta.»

A su amiga en tiempo de Cuaresma.

«Bien sufre el tiempo lugar.»

Villancicos.

I. «Decidme, pues sospirastes.»
II. «Vencedores son tus ojos.»

III. «Montesina era la garza.»
IV. «Anda acá, pastor.»
V. «Levanta, Pascual, levanta.»
VI. «Nuevas te trayo, carillo.»
VII. «¿Quién te trajo, caballero.»
VIII. «Ya soy desposado.»
IX. «¡Ay triste, que vengo.»
X. «Dime, Juan, por tu salud.»

JUAN DEL ENZINA. *Romance.*

«Por unos puertos arriba.»

— *Villancicos.*

I. «Ya cerradas son las puertas.»
II. «Más vale trocar.»
III. «Hermitaño quiero ser.»
IV. «Romerito, tú que vienes.»
V. «Pues amas, triste amador.»
VI. «¿A quién debo yo llamar.»
VII. «Ninguno cierre las puertas.»
VIII. «Tan buen ganadico.»

— *De Nuestra Señora.*

«Pues que tú, Reina del Cielo.»

— *Villanesca.*

«Pedro, y bien te quiero.»

— *Villancico.*

«Una amiga, tengo, hermano.»

D. PEDRO MANUEL DE URREA. *Coplas estando triste.*

«Nunca medreys vos, Aldea.»

— *Carta a su mujer.*

«Los que conocen el mal.»

— *Romance.*

«En el plaziente verano.»

— *Villancicos.*

I. ¿Qué aprovecha, Pascualejo»,
II. «Tus beldades me cautiuan.»
III. «Ayer vino un cauallero.»

FRAY AMBROSIO MONTESINO. *Tractado del Santísimo Sacramento de la Hostia consagrada.*

«He visto por la razon.»

— *Coplas a reverencia de San Juan Baptista y del misterio de la Visitación que la reina del cielo hizo a Santa Isabel.*

«De tus virtudes, Baptista.»

FRAY AMBROSIO MONTESINO. *Romance en honra y gloria de San Francisco.*

«Andábase San Francisco.»

— *Coplas en gloria de Nuestra Señora.*

«Reina del Cielo.»

— *In nativitate Christi.*

«¿Si dormís, esposo?»

— *Coplas del Nascimiento.*

¿Quién te ha, niño, tornado»,

— *Romance del nascimiento de Nuestro Salvador.*

«Ya son vivos nuestros tiempos.»

— *Romance heroico sobre la muerte del príncipe de Portugal.*

«Hablando estaba la Reina.»

— *Coplas al destierro de Nuestro Señor para Egipto.*

«Desterrado parte el Niño.»

— *Coplas de la hora en que Nuestro Redentor expiró en la Cruz.*

«El Rey de la Gloria.»

— *Coplas de los Reyes orientales.*

«¿De quién tomais lengua?»

— *Villancico.*

«¿Quién te trajo, rey de gloria.»

FRAY HERNANDO DE TALAVERA. *Obra docta y devota sobre la salutacion angélica.*

«¡Oh suma de nuestros bienes.»

FRAY IÑIGO DE MENDOZA. *Coplas en vituperio de las malas hembras.*

«En este mundo disforme.»

— *Dechado del Regimiento de príncipes.*

«Alta reyna esclarecida.»

GARCI ORDÓÑEZ DE MONTALVO. *Canción de Amadís de Gaula a Leonoreta.*

«Leonoreta, sin (léase *fin*) roseta.»

BACHILLER FERNANDO DE ROJAS. *Canción.*

«¡Oh quién fuese la hortelana.»

ANÓNIMOS. *Romance.*

«Tierra y cielo se quejaba.»

— *Coplas de Antón vaquerizo de Morana.*

«En toda la trasmontana.»

— *Villancico.*

«Ojos garzos ha la niña.»

ANÓNIMOS. *Coplas.*

«Tan buen ganadico.»

Coplas de Magdalenica.

«Abrasme, Magdalenica.»

Villancico.

«No te tardes, que me muero.»

Canción.

«Pásesme por Dios, barquero.»

Villancico.

«Romerico, tú que vienes.»

Tomo V.

D. ENRIQUE DE VILLENA. *El Arte de Trobar.* (Extractos.)

MARQUÉS DE SANTILLANA. *Proemio e carta que envió al Condestable de Portugal con las obras suyas.*

JUAN DEL ENZINA. *Arte de poesía castellana.*

ANTONIO DE NEBRIJA. *Gramática castellana.* (Libro II.)

GONZALO DE ARGOTE Y DE MOLINA. *Discurso sobre la poesía castellana.*

SUERO DE RIVERA. *Coplas que hizo sobre la gala.*

«No teniendo qué perder.»

DIEGO LÓPEZ DE HARO. *Diálogo entre la razón y el pensamiento.*

«Pensamiento, pues mostrays.»

JORGE MANRIQUE. *Estando ausente de su amiga.*

«Ve, discreto mensajero.»

De la profesión que hizo en la orden de amor.

«Porq'el tiempo es ya passado.»

Un combite que hizo a su madrastra.

«Señora muy acabada.»

GUEVARA. *De un llanto que hizo en Guadalupe.*

«¡O desastrada ventura!»

JUAN ALVAREZ GATO. *A una señora que vido en la cama, mal.*

«Buele, vuele vuestra fama.»

Otras suyas.

«Tu, pobrezico romero.»

NICOLÁS NÚÑEZ. *Canción.*

«Si os pedí, dama, limón.»

— *Romance.*

«Por un camino muy solo.»

— *Otra obra suya, respondiendo a Mosen Fenollar.*

«Señor, señor Fenollar.»

QUIRÓS. *Canción.*

«Dos enemigos hallaron.»

TAPIA.

I. «Estando yo descuydado.»
II. «Id, mis coplas desdichadas.»

Tomo VI.

(Sólo contiene el Prólogo.)

Tomo VII.

JUAN DEL ENZINA. *Imitación de las Églogas de Virgilio.*

«Tytiro, quán sin cuydado.»

FIN

INDICE*

* En beneficio de los lectores, al final de la serie de *Obras completas* de Menéndez y Pelayo, se dedicará un tomo al Índice alfabético de nombres propios de todos los de la colección. Entiéndase modificada en este sentido la nota de la pág. 497 del tomo II de la *Historia de la Poesía hispano-americana. (A. B.)*

Págs.

De la presente edición de las «Obras completas» del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, se imprimen

25 ejemplares en papel japonés, y
100 en papel de hilo, con filigrana propia.

No se venderán por separado los tomos de ninguna de estas ediciones especiales.
La persona que adquiera el tomo I de una de ellas, se entiende comprometida para los siguientes, hasta que se dé por terminada la publicación de todas las obras.

OBRAS COMPLETAS

DE

DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

TOMOS PUBLICADOS

(EDICIÓN DEFINITIVA, REVISADA POR EL AUTOR)

TOMO I.—*Historia de los Heterodoxos españoles*. Tomo I. Madrid, 1911.

» II.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo I. Madrid, 1911.

» III.—*Historia de la Poesía hispano-americana*. Tomo II. Madrid, 1913.

» IV.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo I. Madrid, 1911-1913.

» V.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo II. Madrid, 1914.

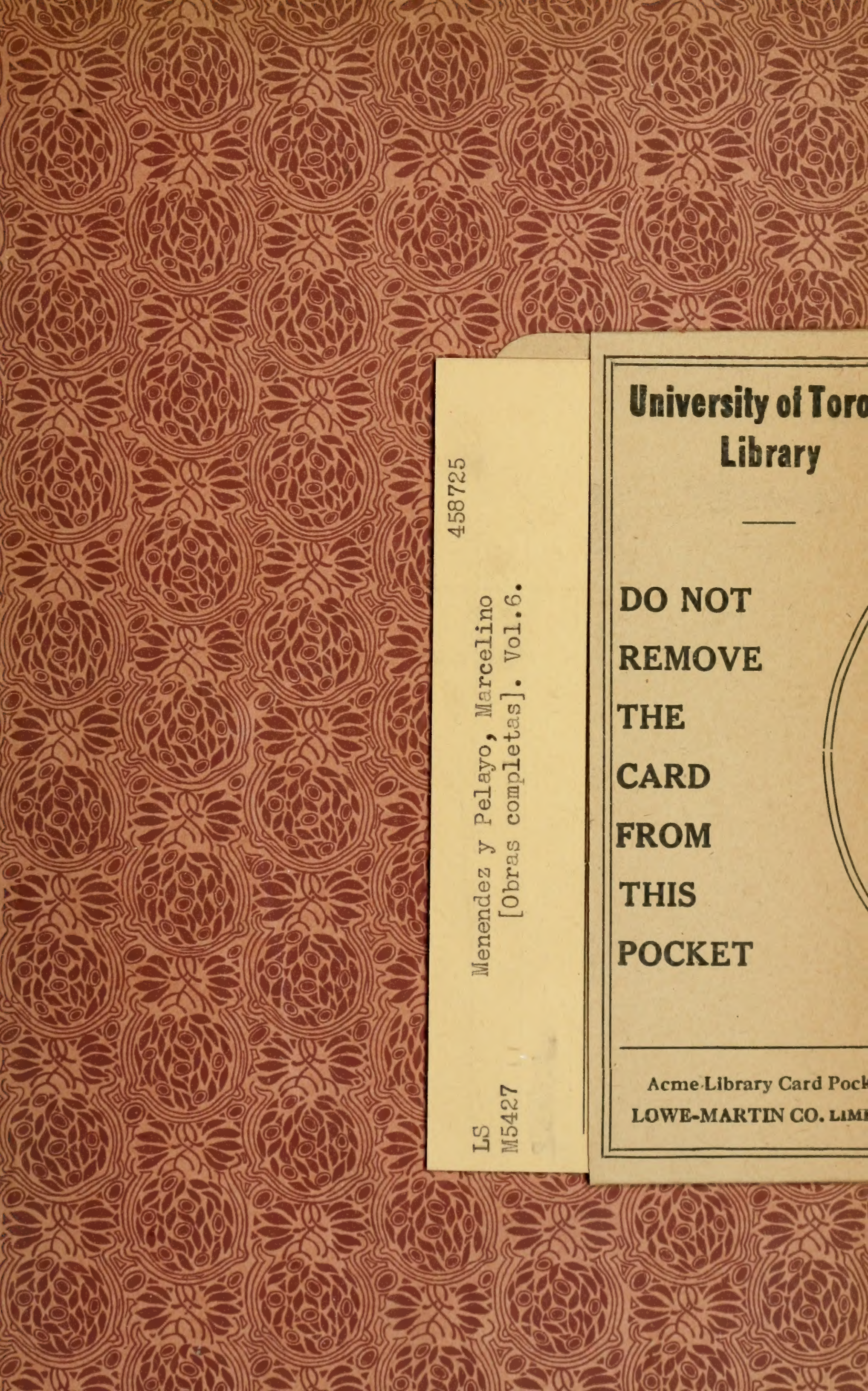
» VI.—*Historia de la Poesía castellana en la Edad Media*. Tomo III. Madrid, 1916.

EN PRENSA

Historia de los Hetorodoxos españoles. Tomo II.

Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega. Tomo I.





LS
M5427
Menendez y Pelayo, Marcelino
[Obras completas]. Vol.6.
458725
University of Toro
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pock
LOWE-MARTIN CO. LIMI

